N
7249
C7P5

3 1761 07317503 6

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/denkmalederkunst00plan

DENKMALE DER KUNST IN DEN SÜDLICHEN KRIEGSGEBIETEN

ISONZO-EBENE · ISTRIEN
DALMATIEN · SÜDTIROL

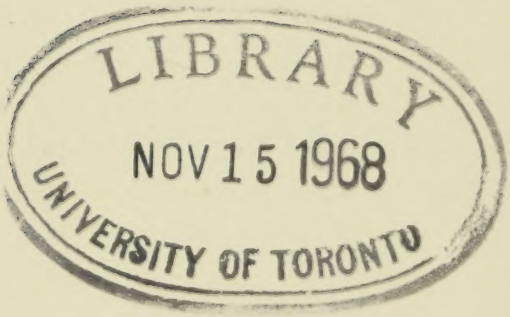
VON

LEO PLANISCIG

MIT 115 ABBILDUNGEN

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO.
GES. M. B. H. WIEN 1915

N
7249
C7P5



ALLE RECHTE VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1915 BY KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO., GES. M. B. H., WIEN
DRUCK: CHRISTOPH REISSER'S SÖHNE, WIEN

DAS KÜSTENLAND

1. DIE GEFÜRSTETE GRAFSCHAFT GÖRZ UND GRADISKA.

Die üppige Ebene, die sich von den Abhängen der Karnischen und der Julischen Alpen und von dem rauhen Gesteine des Karstes bis ans Meer hin ausdehnt — lange Zeit ein Segen dem Landmanne — erzittert unter der Gewalt neuer Kämpfe. Wohl wissen die Ufer des Isonzo, was schlagen und zerstören heißt. Der Fuß Attilas, alles zerstampfend, hat sie betreten, Theodorich besiegte hier den Odoaker und vom Matajur — dem kegelförmigen Vorsprung, von der Sage auch Königsberg geheißen — konnte der Langobarde Alboin das Land seiner Wünsche und der Entfaltung seines Stammes erblicken. Der Isonzo, der seine Wässer am Triglav sammelt, ernährt von der Idria, bricht sich den Weg durch das Kalkgestein der südlichen Alpenkette und dringt zwischen Monte Santo und Monte San Valentino in die Ebene. Nun schwindet die brausende Gewalt seiner Jugend, ruhig, atemausholend bewegt er sich durch die Ebene. Bei Görz sind seine Ufer noch steil, dann fallen sie bald ab. Jetzt nimmt die Breite des Flusses zu, so daß er bei Gradiska und Sagrado, nachdem der Wippach ihm zugeflossen ist, zwischen Sandbänken sich spalten und ein geräumiges Bett sich leisten kann, um es im Frühjahr bei der Schneeschmelze völlig in Anspruch zu nehmen. Südlich von Monfalcone ergießt er sich ins Meer und heißt hier Sdobba. Der Isonzo ist ein junger Fluß. Erst durch einen Erdsturz im VI. Jahrhundert wurde er gebildet. Vorher war sein Oberlauf der des Natisso, welcher bei Aquileja vorbeifloß. Ihm parallel lief der Sontius, ein kleines, aus den Höhlen des Karstes entspringendes Gewässer, das, wie die heutige Sdobba, in der Bucht von Monfalcone mündete. Der Erdsturz änderte den

Abb. 1. Aquileja, k. k. Museum, Kaiserstatue.

Lauf dieser Flüsse. Der Oberlauf des Natisso verband sich mit dem Sontius, sein Unterlauf verkümmerte und fließt noch heute, unbedeutend, bei Aquileja vorbei ins Meer.

Die Ebene, die, nach der römischen Gründung Forum Julii (das heutige Cividale), Friaul genannt wurde, wird von dem Isonzo beherrscht. Schutz bieten ihr die Berge und die Hügel, die sie umgeben. Sie gleicht einem allseits gesicherten Becken: im Norden und Nordosten von den letzten Ausläufern der Kalkalpen umgürtet, im Osten von dem beginnenden Karste; eine Hügelkette, der Collio, im Westen; offen nur gegen Süden und Südosten.

Eingangspforte — Völkertor — so nennt sich dieses Becken. Vor allem ein Straßenknotenpunkt, von den alten Römern angelegt, in späteren Zeiten von deutschen und venezianischen Kaufleuten durchfahren. Aber auch das Durchbruchsgebiet der Völker in der Wanderungszeit, die Tore des Südens, die erzwungen werden mußten, um das Land der Verheißung zu erreichen. Zuerst Hunnen, dann Heruler und Goten, Langobarden, Avaren und Slawen, alle vergossen hier ihr Blut, um sich Eingang zu verschaffen. Durch Jahrhunderte war es ein

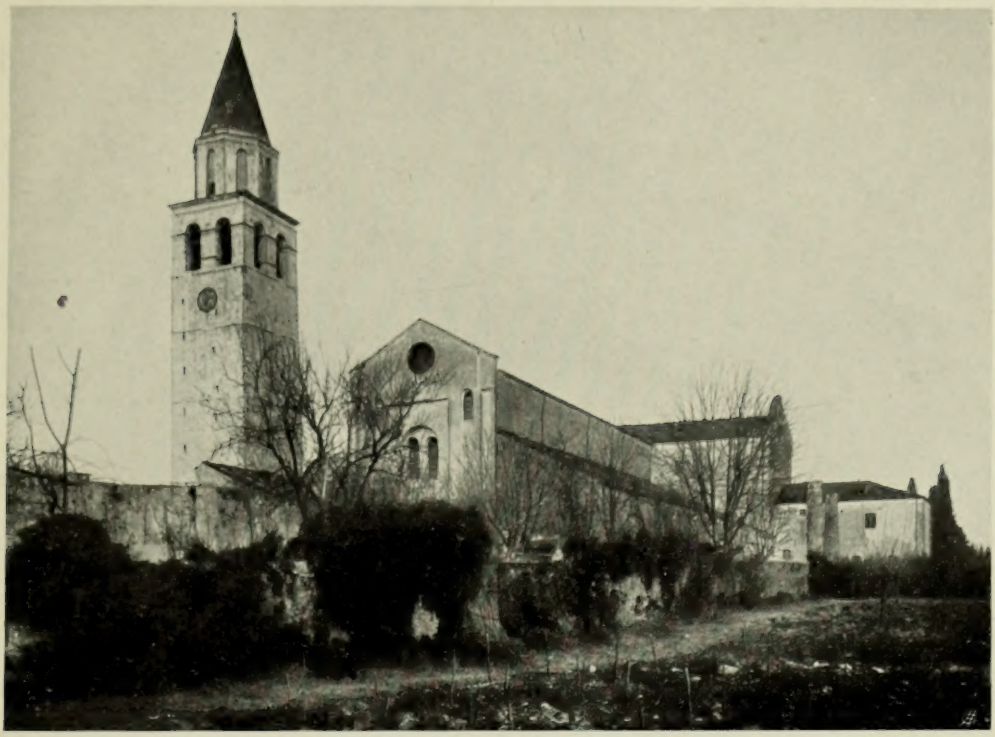


Abb. 2. Aquileja, Basilika.

Land der Kämpfe. Die Langobarden machten es zu einem Herzogtum, nach ihrer Besiegung gestaltete es Karl der Große zu einer Mark, die Schutz gegen das Eindringen fremder Völkerschaften bieten sollte. Infolge der Teilung zwischen den Patriarchen von Aquileja und den Grafen von Görz wurde Friaul zu einem abermaligen Zankapfel und blieb kampferfüllt bis zum Tode des letzten Grafen. Der rechtmäßige Erbe — Kaiser Maximilian I. — dem die landgierigen Venezianer es streitig machten, mußte Friaul mit dem Blute deutscher Landsknechte erringen. Die Gradiskanerkämpfe zwischen der Republik Venedig und den Herren von Görz und Gradiska füllten das XVII. Jahrhundert. Aber als von Frankreich her der „Befreier" Napoleon Venedig bezwungen hatte, stellte sich ihm Österreich am Isonzo. Zweimal, als Sieger und Besiegter, betrat Napoleon dieses Land. Und 1866, als Italien von Österreich in der Lombardei geschlagen wurde, aber Venedig aus

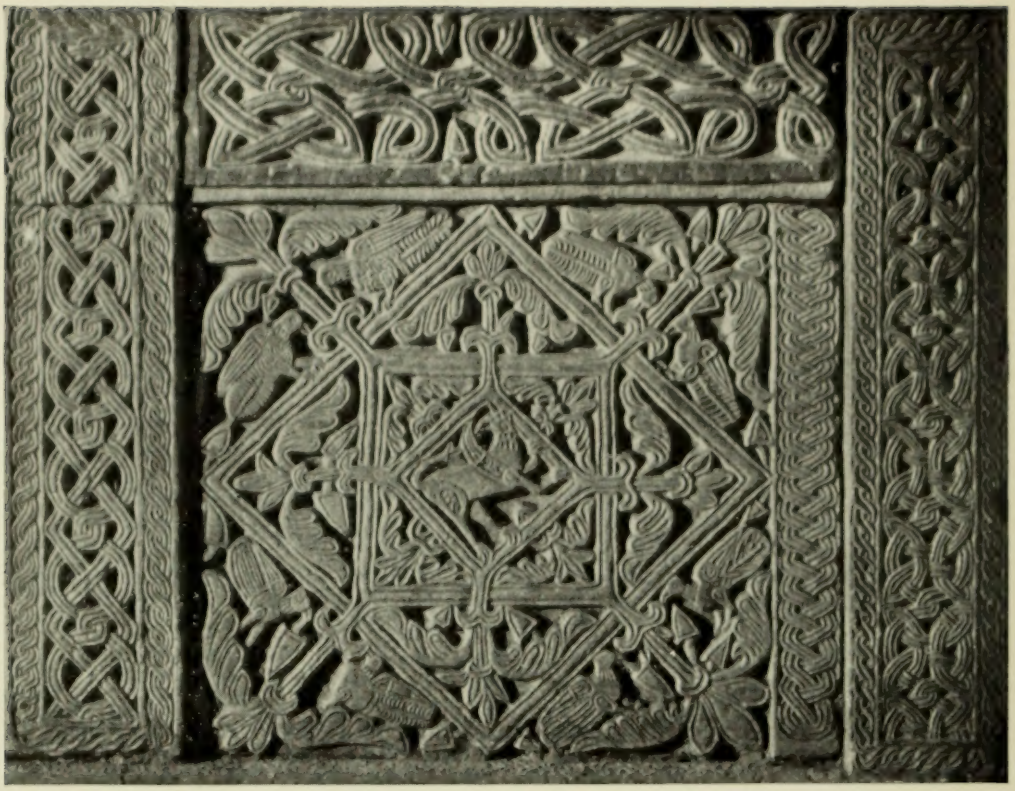


Abb. 3. Aquileja, Basilika, Chorschranke aus der Völkerwanderungszeit.

Frankreichs Hand erhalten sollte, eilte sein Heer den siegreichen, sich jedoch zurückziehenden österreichischen Truppen nach, um aufs Geratewohl eine Schlacht zu liefern, die dem Erwerb der Lagunenstadt die Bedeutung einer militärischen Errungenschaft aufprägen sollte. So wurde bei V i s c o in Friaul noch gekämpft, als der Waffenstillstand bereits geschlossen war.

Die Isonzoebene, d. h. Friaul, ist in jeder Hinsicht ein merkwürdiges — leider zu wenig bekanntes — Land. Schon seine geographische Lage, seine Mittelstellung zwischen Norden und Süden, sein Anteil an der alpinen und an der südlichen, adriatischen Zone, das Ineinanderfluten von Germanen, Romanen und Slawen gibt ihm den Stempel der Mannigfaltigkeit. Die Ebene ist von Friaulern bewohnt. Ein romanischer Stamm, eigentümlich neugestaltet durch das Völkergemisch,

Abb. 4. Aquileja, Basilika, Innenansicht.

das im frühen Mittelalter abwechselnd das Land beherrschte. Die Sprache, am ehesten mit dem Spanischen verwandt, ist aus der Verbindung des rustikalen Lateins mit germanischen Elementen — westgotischen und langobardischen — entstanden. Slawen bewohnen das Hochland, den oberen Lauf des Isonzo, die Hügel des Collio, die einsamen Dörfer des rauhen und wasserarmen Karstes. Auf beide Völkerschichten hat dann im späten Mittelalter das deutsche Element in Kultur und Sprache gewirkt.

Auch die Kunst trägt den Stempel eines Übergangslandes. Romanische und germanische Elemente treten miteinander verquickt oder auch selbständig zu wiederholten Malen auf, und was bodenständig geheißen werden darf, benötigt beider Elemente zu seiner Erklärung.

Die Urbewohner waren Kelten. Die Römer nannten sie

Abb. 5. Aquileja, Mosaikdetail der Theodorskirche, IV. Jahrhundert.

Abb. 6. Aquileja, Basilika, Kapitell, XI. Jahrhundert.

Karner und Illyrier. Prähistorische Funde bei S. Lucia im Gebirge, bei S. Pietro in der Umgebung von Görz, auf dem Hügel von Medea mitten in der Ebene sprechen für die frühe Besiedlung des Landes. Die ersten Einwanderer waren aber Griechen. Sie kannten die Bucht von Monfalcone und den sich hier ergießenden Timavus, den geheimnisvollen, aus den Grotten des Karstes hervorquellenden Fluß, der als der Eingang in die Unterwelt bezeichnet wurde. Der Sage nach soll Jason, der Argonaute, hier gelandet sein und den Kult der ätolischen Hera gegründet haben.

Doch hatte die griechische Abenteurerfahrt keine weitere Bedeutung. Erst die Römer wußten sich des Landes dauernd zu bemächtigen und es in den Wirkungskreis ihrer Interessen einzubeziehen.

Im Jahre 181 v. Chr. gründeten sie am Unterlauf des Natisso, wo dieser bereits fahrbar war, nicht weit von der zu einer Hafenanlage geeigneten Meeresküste, Aquileja, die Adlerstadt. Dieses sollte ein kultureller Mittelpunkt des Landes werden. Von ihm aus strahlte, auch in späteren Zeiten, Leben und Entwicklung.

* * *

Abb 7. Aquileja, Basilika, Fresko in der Krypta. Ende des XII. u. Anfang des XIII. Jahrhunderts.

Aquileja, ursprünglich eines der üblichen „Castra", als Schutzwall gegen die kriegerische Urbevölkerung errichtet, wuchs bald zu einer bedeutenden Stadt empor. Die hervorragende Lage, die Üppigkeit des Landes, die Nähe des Meeres brachten aus der kleinen Soldatenbesiedlung eine Metropole, aus der Lagerfestung ein Emporium ersten Ranges hervor. Großartig angelegte Straßen, die noch heute bestehen und den Verkehr leiten, verbanden die neugewordene Stadt mit der Emilia und Rom, sowie auch längs des Isonzo den Predilpaß hindurch mit der Provinz Noricum. Schiffe konnten bei Aquae gradatae, dem heutigen Grado, anlegen.

Die Einwanderer mehrten sich, mit ihnen Leistungsfähigkeit und Reichtum der Stadt. Die Handelsbeziehungen wuchsen. Und als zu Augustus Zeiten Rom auf dem Höhepunkt der Macht und des Glanzes stand, seine Kultur und seine Kunst den verschiedenen Besitzungen in Afrika, Asien,

Abb. 8. Aquileja, Basilika, Relief des Ziboriumaltars von Bernardino da Bissone, um 1500.

auf dem Balkan, diesseits und jenseits der Alpen aufprägte, wetteiferte bereits Aquileja mit seiner Mutterstadt. Als das zweite Rom wurde es gefeiert. Wie in der Haupt- und Weltstadt entstanden auch in Aquileja Tempel und Staatshäuser auf dem weiträumigen Forum, Theater und Stadien, eine eigene Münze und gutgepflegte Straßen, die über Felder und Fluren nach Rom und den neuen Ansiedlungen jenseits der Alpen führten. In der Umgebung, am Collio und am Rande des damals noch bewaldeten Karstes, die istrianische Küste entlang, wurden Villen mit Anlagen gebaut, die den Reichen der Stadt während der Sommermonate Erholung bieten konnten.

Doch die späteren Verwüstungen, die Kämpfe im zerfallenden Reiche, neue Völker, die Einlaß forderten, verwischten all diesen Glanz. Zu einem Trümmerhaufen wurde das alte römische Aquileja. Und jahrhundertelang blieben die Überbleibsel im Schoße der Erde verborgen. Wohl kannte

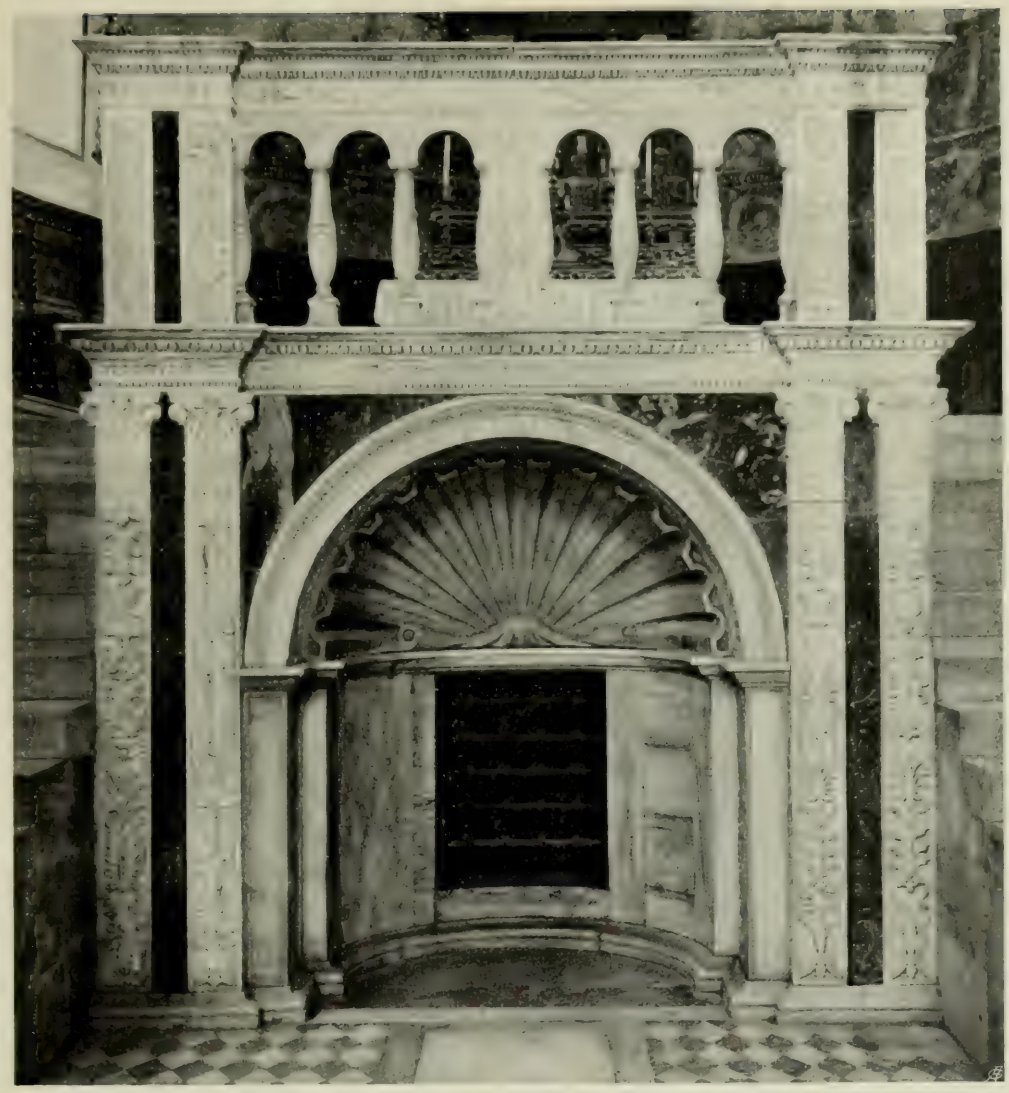


Abb. 9. Aquileja, Dom, Confessio, um 1500.

der berühmte Humanist des XV. Jahrhunderts, Cyriakus von Ancona, manche der alten römischen Inschriftsteine von Aquileja und manche hier aufgefundene antike Figur; andere Überreste wieder sind unter den venezianischen Patriarchen nach Venedig gewandert. Nicht umsonst war der Nobile Grimani, der im XVI. Jahrhundert eine der bedeutendsten Kunstsammlungen in Venedig besaß, Patriarch von Aquileja gewesen. Die Fragmente der alten Gebäude wurden aber in

Abb. 10. Aquileja, Basilika, Pala des Pellegrino da S. Daniele, 1503.

der Stadt selbst und in der Umgebung hauptsächlich zu neuen Bauzwecken verwendet: billige Steingruben, die dem entfernteren Karste vorzuziehen waren. Manches Bauernhaus besteht noch heute aus Spolien der großen Zeit. So kann man an Mauern Inschriften entziffern, an Fensterbögen feingemusterte Gesimse entdecken. Und vor mancher Haustür, an welcher abends, wenn die Sonne feuerrot unter dem flachen Horizont sinkt, der Bauer ausruht, stehen Kapitelle, den Kopf nach abwärts, bescheidene Stützen eines Holzbrettes, dieselben Kapitelle, die einst in Prachttempeln und Palästen stolze Gebälke, in Marmor gemeißelte Bogen tragen durften. Nicht selten dient ein alter Sarkophag als Wassertrog. Und im Frühjahr, wenn der Bauer mit seinem Pflug die Felder durchzieht, kommt es häufig vor, daß er auf alte Überreste stößt: Münzen und Ziegelfragmente sind alltäglich, eine Steinplatte erregt seine Aufmerksamkeit, eine Aschenkiste, eine kleine Bronze, das Stück einer Marmorfigur seine Freude.

Doch erst in den Räumen des großen Museums wird das römische Aquileja offenbar. Mit wenigen Ausnahmen haben hier sämtliche Ausgrabungen Aufstellung gefunden: Grab-

steine mit Reliefs und Inschriften, Architekturstücke, Bildnisse der Cäsaren (Abb. 1), der Krieger und der Bürger, Münzen, Schmuckgegenstände, Bronzen und andere Produkte der Kleinkunst. Sonst ist vom alten Aquileja nichts mehr vorhanden. Kein Torbogen, wie jener in Triest, kein Amphitheater und kein Tempel wie in Pola, kein Palast wie in Spalato. Zu viel Leidenschaften haben die Mauern Aquilejas umbraust, zu sehr hat die unglückliche Stadt gelitten. Von deren ehrwürdigem Altertume zeugt nur noch die Basilika (Abb. 2), ein mächtiger Bau, übermächtig im Verhältnis zu den wenigen und dürftigen Häusern, die noch die „Stadt" bilden. Aber sie ist das Signum eines zweiten Aquileja, das, aus dem römischen emporgewachsen, als Grundlage einen neuen Inhalt, als Wappen den Adler und als Wahrzeichen das Kreuz erhielt.

Abb. 11. Grado, Dom.

* * *

Die Legende spricht vom hl. Markus, der hier zuerst den neuen Glauben verkündete. Die Aquilejenser Hermagoras und Fortunatus waren seine Schüler und gründeten eine Christengemeinde, die schon im ersten Jahrhundert viele Mitglieder gehabt haben soll. Sicher ist, daß das Christentum hier bald viele Adepten gefunden hatte. Von häufigen Verfolgungen haben wir Kunde, die viel Blut kosteten. Die diokletianische war die furchtbarste, zugleich aber die letzte, denn das Mailänder Edikt Kaiser Konstantins (313) schenkte dem neuen Glauben die Freiheit. Sogleich entstand in Aquileja ein öffent-

Abb. 12. Grado, S. M. delle Grazie, Kapitell, VI. Jahrhundert.

Abb. 13. Grado, Dom, Kapitell, VI. Jahrhundert.

liches Gotteshaus, nicht umsonst hatten also die Heiligen Hermagoras und Fortunatus, Hylarius und Tatianus, die Familie der Cantier, die Jungfrauen Euphemia, Herasma, Dorothea und Thekla nebst vielen anderen den Märtyrertod erduldet. Der Gründer dieser neuen Kirche war T h e o d o r u s, der erste uns historisch beglaubigte Kirchenfürst von Aquileja (Beginn des IV. Jahrhunderts).

Durch einen glücklichen Fund vor wenigen Jahren wurden bei Ausgrabungen in der jetzigen Basilika nicht nur die Grundmauern, sondern auch die ganze Fußbodenverzierung der Theodorskirche entdeckt, ein herrliches, in verschiedene Szenen eingeteiltes Mosaikbild (Abb. 5). So wissen wir, daß diese älteste Kirche der Stadt dreischiffig, im Grundriß rechteckig, ohne jede ausladende Apsis gewesen ist. Der Mosaikfußboden ist aber ein Prachtwerk spätantiker Dekorationskunst. Die flimmernden, vielfarbigen Steinchen sind teils zu bewegten Ranken, teils zu Szenen repräsentativen, erzählenden oder symbolischen Inhaltes zusammengefügt worden. Ein Bilderbuch aus frühchristlicher Zeit, ein immenser Teppich mit verschiedenen Mustern auf dem Boden der Kirche aufgerollt.

Inmitten all der Darstellungen eine — ebenfalls mit Mosaiksteinchen durchgeführte — Inschrift, welche besagt, daß der Bischof Theodorus mit Hilfe Gottes und mit der Unterstützung seiner Christengemeinde die Kirche habe errichten können.

Wie lange die Theodorskirche bestanden, wer sie zerstört hat und wann, wissen wir nicht. Im Jahre 452 belagerte der Hunnenkönig Attila die Stadt und der damalige Bischof mußte mit Hab und Gut nach Grado flüchten. Hatte Attila wirklich — wie späte Chronisten zu berichten wissen — die Stadt dem Boden gleichgemacht? Oder waren es die Goten, die unter Führung Theodorichs ins Land drangen und — unweit von Aquileja — in der Rabenschlacht am Isonzo Odoakar schlugen? Auch diesmal mußte der aquilejensische Bischof nach dem sicheren und befestigten Grado flüchten. Aquileja verlor schließlich an Bedeutung, zumal Byzanz nach dem Siege über die Ostgoten seinen Blick auf Grado richtete. Hier blühten nun die alten aquilejensischen Traditionen wieder auf; es entstanden mehrere Kirchen, wovon zwei — der Dom (Abb. 11)

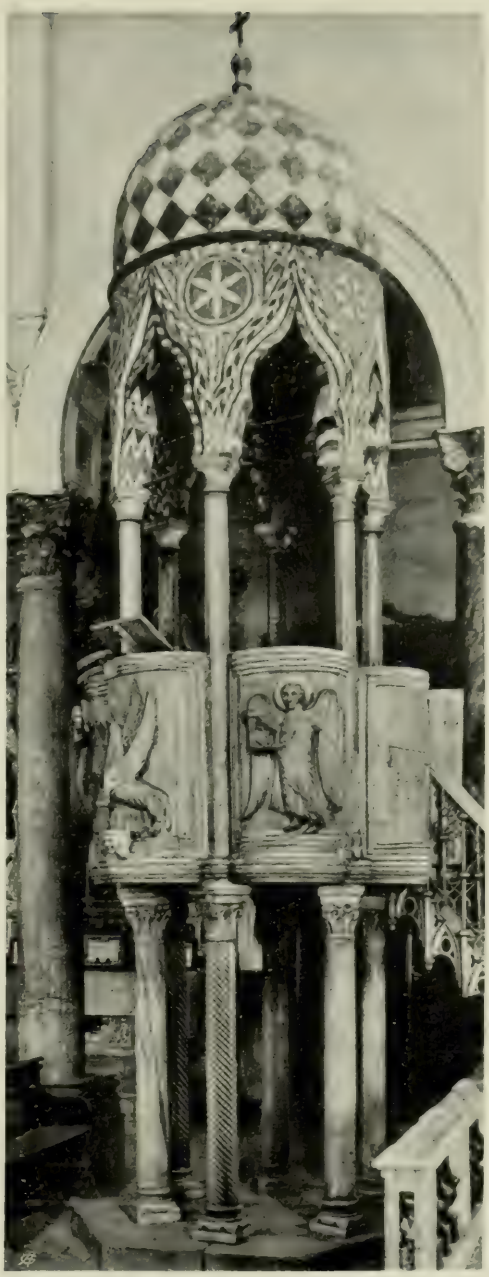


Abb. 14. Grado, Dom, Kanzel, um 1300.

Abb. 15. Grado, Lapidarium, spätantiker Sarkophag.

und S. M. della Grazie — noch erhalten sind. Was war aber unterdessen mit Aquileja geschehen? Sein Bischofssitz und seine Kirche bestanden noch, denn als 568 die Langobarden einwanderten, sah sich der Bischof Paulinus wie seine Vorgänger genötigt, in Grado Schutz zu suchen. Doch die neuen Herren von Aquileja, die Langobarden, brachten eine Zeitlang Ruhe ins Land. Sie entfesselten aber die Rivalität zwischen Mutter- und Tochterstadt. Grado war erstarkt und wählte selbständig seine Bischöfe. Diesen gegenüber stellten die Langobarden Gegenbischöfe auf, ein Kirchenstreit entspann sich, der erst im XI. Jahrhundert, als Aquileja einer neuen Glanzperiode entgegenging, durch die Tatkraft seines deutschen Oberhauptes, des Patriarchen Popo, zu seinen Gunsten entschieden wurde. Dazwischen liegen für Aquileja bittere Stunden: im VII. Jahrhundert besetzten die Avaren das Land und sein kirchliches Oberhaupt — das nun den Titel eines Patriarchen führte — rettete sich in die Festung Cormóns. So wurde eine Zeitlang Cormóns Residenz. Bis endlich, nach wiederholten slawischen Einfällen, die Patriarchen Cividale zum ständigen Aufenthaltsort erwählten. Aquileja wurde seinem Schicksale überlassen. Seine Macht war eingeschrumpft. Grado, Triest, Parenzo waren aus ihren Trümmern erstanden. Aber auch Grado gegenüber wuchs eine neue Rivalin rasch

empor: Venedig, das bald die Mutterstadt unterjochen sollte.

Was aus den Kunstwerken Aquilejas unterdessen geschehen war, läßt sich mit Sicherheit nicht angeben. Spärliche Skulpturenreste sprechen dafür, daß nicht alle Kunstbetätigung erloschen war: ein Kapitell des VI. Jahrhunderts, vier Chorschranken aus der Völkerwanderungszeit (Abb. 3) haben in der späteren poponischen Basilika Verwendung gefunden. Andere Fragmente aus dieser bewegten Zeit wurden gelegentlich ausgegraben und im Museum aufgestellt. Dem Patriarchen Popo sollte es aber beschieden werden, in Aquileja die alte Pracht wieder wachzurufen: an Stelle der spätantiken Kirche die neue, mittelalterliche, mit den Waffen kämpfende einzusetzen. Nicht nur im kirchlich-politischen, sondern auch im baulichen Sinne. Ihm gehört das Verdienst, die heutige Basilika (Abb. 4) errichtet zu haben: eine große Kirche, dreischiffig, mit ausladendem Querschiff, einer Vorhalle, einer Krypta unter dem erhöhten Altar und einer halbrunden Apsis. Daneben ein Turm für die Glocken und ein Palast für den Kirchenfürsten. Rasch ging man an die Arbeit: die Mauern der alten Theodorskirche sowie angrenzende Bauten (darunter das oktogonale Baptisterium) wurden als Grundlagen benützt und ihr Baumaterial fand neue Verwendung. Die Baumeister brauchten nicht mühsam aus Istrien oder aus dem ergiebigen Karste Steine zu holen: die Trümmer zweier Herrlichkeiten lagen zur Hand,

Abb. 16. Cormóns, S. M. del Soccorso.

Abb. 17. Cormóns, Kirche der Ursulinerinnen, XVII. Jahrhundert.

so daß der heidnische Inschriftstein und das frühchristliche Kapitell gemeinsam einem neuen Baue dienten, zugleich einer neuen Macht, die Grado mit den Waffen erzwingen, sich selbst die Anerkennung, nach Rom die älteste Kirche zu sein, verschaffen konnte.

Auf den Fresken, die Popo an der Apsiswand der Basilika ausführen ließ (Abb. 4), erscheint er selber, mit viereckigem Nimbus, das Kirchenmodell in der Hand. Doch die Verherrlichung galt auch seinen Gönnern: neben den Stadtheiligen Hermagoras, Tatianus, Euphemia erscheint Kaiser Konrad II., seine Gemahlin Gisela und sein Sohn Heinrich III. der Schwarze. Damit ist das kaiserliche Machtprogramm Popos gekennzeichnet. Daß er eine Verbindung mit dem Norden anstrebte, beweist auch der Stil dieser Fresken: er ist abendländisch, im Gegensatz zu den späteren Fresken in der Krypta (XII. und XIII. Jahrhundert), die ihre Beziehungen zu der Kunst von Byzanz — ähnlich den gleichzeitigen Mosaiken an der Markuskirche von Venedig — bezeugen (Abb. 7). In der Krypta fand die Geschichte der Märtyrer Hermagoras und Fortunatus sowie der Leidensweg Christi eine ausführliche Schilderung. Popo starb 1042. Seinen Nachfolgern hinterließ er die erneuerte Macht Aquilejas: das Symbol dieser Macht, die romanische Basilika, war bereits vollendet.

Zwei Jahrhunderte lang gehörten Aquilejas Patriarchen der kaiserlichen Partei an. Mit der Ernennung des von den Visconti aus Mailand vertriebenen Raimundus Della Torre zum Patriarchen (1273) kam die päpstliche Richtung ans Ruder. Im Laufe des XIV. Jahrhunderts wurden vier Della Torre Leiter des Patriarchats. Drei liegen in einer Kapelle der Basilika in gotischen, zum Teil figural verzierten Sarkophagen begraben. Die Kapelle selbst — ein Anbau am rechten Seitenschiff — wurde von Raimundus angelegt.

Abb. 18. Saciletto, Kirche, XVII. Jahrhundert.

Während dieser Zeit blieb die Basilika im ganzen unverändert. Zwar mußte sie anfangs des XIII. Jahrhunderts restauriert werden, denn Popo, vom Wunsche beseelt, in kürzester Zeit einen mächtigen Bau zu erblicken, hatte nicht genug für Dauerhaftigkeit gesorgt. Der damalige Patriarch, Berchtold von Andechs, übersiedelte inzwischen nach Udine, das ebenfalls in dem Besitze Aquilejas stand. Das Erdbeben des Unglücksjahres 1348 zerstörte zum großen Teil die Basilika: das Dach stürzte ein und wahrscheinlich litten dadurch die romanischen Vollbögen schwer. Doch fehlte den Patriarchen, um an eine sofortige Restaurierung zu schreiten, das Geld. Erst während der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts konnte Marquard von Randeck die Kirche in einen würdigen Zustand versetzen. Er ließ die Mauern wieder aufbauen, an Stelle der runden romanischen

Abb. 19. Crauglio, Palais Pinzano, Gastmahl der Kleopatra. Fresko, zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

Bogen im Innern kamen die zeitgemäßen Spitzbogen. Vierungspfeiler wurden vor dem Presbyterium errichtet, die eine Art Kuppel zu tragen hatten und figural verzierte Kapitelle erhielten. An vielen Stellen der Kirche wurden gotische Reliefs eingelassen, in der Apsis, unter den poponischen Fresken wurden neue gemalt, das Leben der Titularheiligen darstellend, in jenem erzählenden Stile, der nach Giottos Kunst gang und gäbe geworden war. Die ursprüngliche romanische Kirche bekam ein neues Aussehen: unangetastet blieb die Anlage, die Säulen mit den Blätterkapitellen im Innern, die Krypta und die erhöhte Apsis. Aber ihren einheitlichen Charakter mußte sie einbüßen, wozu noch die spätere Umwandlung der Presbyteriumanlage das Ihrige beitrug. Hier kam aber die Kunst der Frührenaissance zur Sprache und stand in enger Verbindung mit Venedig (Abb. 8). Dieses hatte bereits 1445 seine Fittiche über Aquileja und dessen Freiheit gebreitet.

1420 kam Venedig in den Besitz von Udine und eines Teiles

von Friaul; dann erkaufte es sich die Souveränität über Aquileja und dessen Länder. Die neuen Patriarchen waren venezianische Adelige, die sich wenig um Aquileja kümmerten. Sie residierten in Venedig, bezogen ihre Pfründe und überließen dem Domkapitel die Sorgen der Kirche. So kam es, daß am Ende des XV. Jahrhunderts das Domkapitel den Plan faßte, das Presbyterium in jenem Stile zu erneuern, der in Venedig die Miracolikirche und S. Zaccaria hervorgebracht hatte. Es entstanden die zierlichen Marmorinkrustationen, die mit feinen Ornamenten geschmückten Säulchen, das Ziborium mit dem Altar an der Epistelseite, der Hauptaltar selbst, auf beiden Seiten mit reichen Reliefs geschmückt (Abb. 9). In der Apsis fand 1503 eine mehrteilige Altartafel, ein Werk des Friauler Malers Pellegrino da S. Daniele, Aufstellung (Abb. 10).

Abb. 20. Ronchi (Friaul), Kirche.

So bildete sich im Laufe der Zeit jener Stilkomplex, der die heutige Basilika charakterisiert. Der Turm sowie auch die Vorhalle, welche die Kirche mit dem Baptisterium verbindet, sind Werke Popos. Vom Turme gehen zwar die Grundmauern auf ihn zurück, zur Vollendung gelangte er aber erst im XVI. Jahrhundert, wie aus dem Stile des Glocken-

Abb. 21. Salcáno, Friedhofskirche.

gehäuses und des oberen Abschlusses zu ersehen ist.

Im Jahre 1751 wurde das ohnmächtig gewordene Patriarchat aufgelöst und unter die Bistümer Görz und Udine verteilt. Es bestand sogar der Plan, die Basilika niederzulegen. Eine Absicht, die man zum Glücke vereitelte.

Seit Maria Theresias Zeiten wurde der Erhaltung des ehrwürdigen Baues alle Sorgfalt gewidmet.

* * *

Eine direkte Filiation von Aquileja ist G r a d o, die heutige Inselstadt, die aber zu Aquilejas Glanzzeiten mit dem Festlande verbunden war. Man nannte es A q u i l e j a n o v a; erst später entstand aus dem Hafennamen A q u a e g r a d a t a e Grado. Die zwei Hauptkirchen wurden im VI. Jahrhundert gleichzeitig mit dem Dom von Parenzo und den frühchristlichen Anlagen am S. Giustohügel in Triest erbaut: der Dom (S. Euphemia) (Abb. 11) und S. Maria. Deutlich erkennbar ist in diesen Bauten der ravennatische und byzantinische Charakter. Beide Kirchen sind dreischiffig, interessante Komposit- und Korbkapitelle (Abb. 12 u. 13) zieren ihre Säulen, Mosaike mit Widmungsinschriften den Boden. Im Dom eine merkwürdige Kanzel (Abb. 14), etwas Einzigartiges, aus der Verquickung romanischer Überreste und venezianisch-byzantinischer Bogenmotive, Ende des XIII. oder Anfang des

XIV. Jahrhunderts entstanden. Dem XIV. Jahrhundert gehört auch das Apsisfresko an. Die große Silberpala auf dem Hauptaltar ist ein Werk des Jahres 1372. (Ein ähnliches Stück im Dom von Cattaro, 1362; in etwas gröberen Formen eines im Dom zu Veglia aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts.)

Abb. 22. Görz, Dom, Grabstein des Grafen Leonhard von Görz-Tirol, gest. 1500.

Grado, von Byzanz aus begünstigt, wußte sich eine gewisse Selbständigkeit gegenüber Aquileja zu verschaffen, bis Popo mit Waffengewalt sich die Oberherrschaft erzwang. Kurz nachher, im Jahre 1053, erhob Venedig Ansprüche auf Grado und besetzte es. Erst 1164 konnte der Patriarch Ulrich von Aquileja in Gemeinschaft mehrerer friaulischer Edelleute die Rückeroberung der Stadt versuchen. Rasch aber bewaffneten sich die Venezianer, rüsteten eine Flotte, landeten in Grado,

Abb. 23. Görz, Hauptplatz mit dem Kastell.

wo es zum Kampfe kam, in dem der Patriarch unterlag. Mit zwölf seiner Chorherren und vielen friaulischen Edelleuten wurde er nach Venedig in Gefangenschaft verschleppt und nur die Macht des Papstes konnte ihm die Freiheit wieder verschaffen.

Für das römische Grado sprechen heute nur wenige Steinfragmente: einige Grabsteine, Sarkophagreliefs und architektonische Bruchstücke (Abb. 15) sind in einem kleinen Lapidarium vereinigt.

Andere Bruchstücke — aus der Völkerwanderungszeit — wurden zu einer Bischofskathedra im Dom zusammengestellt. Die Grundmauern einer vor Jahren entdeckten dreischiffigen Basilika sind Zeugen für die einstige Größe dieser Stadt, die nun vermöge ihrer günstigen Meereslage wiederum im Aufblühen begriffen ist.

* * *

Zu verschiedenen Zeiten entstanden um Aquileja kleine Ortschaften, von denen manche sich zu Städten entwickelten.

Cormóns (Abb. 16), eine Festung der Patriarchen im VIII. Jahrhundert, bewahrt auf einem Hügel Reste einer Burg. Seine Entstehung ist römisch und der ursprüngliche Namen lautet Cormontium. 610 ließ es der Langobardenherzog Gisulf gegen die Einbrüche der Avaren und Slawen befestigen. Kaiser Otto II., dann Kaiser Konrad II. erneuerten die Schenkung an den Patriarchen.

Abb. 24. Görz, Heil.-Geist-Kirche, XIV. Jahrhundert.

1508 bemächtigten sich die Venezianer im Kampfe mit Kaiser Maximilian der Festung; aber 1509 wurde sie ihnen von den Österreichern entrissen. 1528 übergab Erzherzog Ferdinand die Verwaltung der Stadt und der ihr angehörigen Länder dem Feldherrn Nikolaus Della Torre, dessen Grabdenkmal sich im Dom von Gradiska befindet.

In der friaulischen Ebene, zwischen Cormóns und Aquileja, finden wir das ehemalige Patriarchenschloß Saciletto; dann Strassoldo, dessen Schloß vom gleichnamigen Geschlechte bereits im VI. Jahrhundert gegründet wurde; 1380 von den Truppen des Patriarchen zerstört, dann wiederum aufgebaut, beherbergte es im Jahre 1489 Kaiser Friedrich IV., wurde 1509 abermals zerstört und 1749 in der heutigen Form hergestellt.

Aus den mittelalterlichen Schlössern sind in späteren Zeiten Villen und Landhäuser entstanden: breite Frontbauten mit hohen Freitreppen, mit weiten Mittelsälen, durch zwei Stockwerke reichend, endlich als Seitenflügel die übrigen Wohn-

Abb. 25. Görz, Dom mit den Fresken des Giulio Quaglia, 1702.

räume. Typische Beispiele in Begliano, Nogaredo, Scodovåcca, in Monastero, das ursprünglich zum Stadtgebiet Aquilejas gehörte, dann in ein Nonnenkloster umgewandelt wurde, in Crauglio, wo sich sehr schöne Fresken eines friaulischen Schülers Tiepolos — Chiaruttini — befinden (Abb. 19).

Wie die Landvillen haben auch die Kirchen einen ausgeprägten, einheitlichen Charakter: zumeist im XVII. und im XVIII. Jahrhundert entstanden, in der äußeren Struktur klassizisierend, immer von einem schlanken, in der Ebene weit sichtbaren Turm begleitet. So die Türme von Ronchi (Abb. 20), Medea, Sagrado, Cavenzano, Perteole, deren Glockengehäuse und spitze Dachkrönungen mit Aquileja wetteifern, so jene von Villesse, Romans, Capriva, Tapogliano, mit Zwiebelkuppeln aus dem XVIII. Jahrhundert. Für manche Bauten boten wieder die Trümmer von Aquileja das Baumaterial: die Türme von Campo-

longo und San Polo sollen mit Steinen zweier römischer Brücken, die über den Natisso führten, gebaut worden sein.

Am Fuße des Karstes, dort, wo das rauhe Gestein bereits ans Meer sich drängt, liegt Monfalcone, die Falkenstadt, mit einer Domkirche, deren Ursprung ins XIV. Jahrhundert verlegt wird, deren heutiges Aussehen aber dem XVIII. Jahrhundert angehört. Eine Burgruine, „La Rocca" genannt, jener von Cormóns ähnlich, ragt auf einem Hügel über die Stadt. Theodorich soll hier gehaust haben. Nicht weit davon, bei dem Kirchlein S. Giovanni, quillt aus dem Gesteine des Karstes der Timavus hervor und windet sich in vielen Armen zum Meere hin. Auf einem Felsen, mitten im Meere, die alte Ruine von Duino, etwas landeinwärts das noch bewohnte Schloß, beide aquilejensische Gründungen von den Patriarchen Della Torre erbaut.

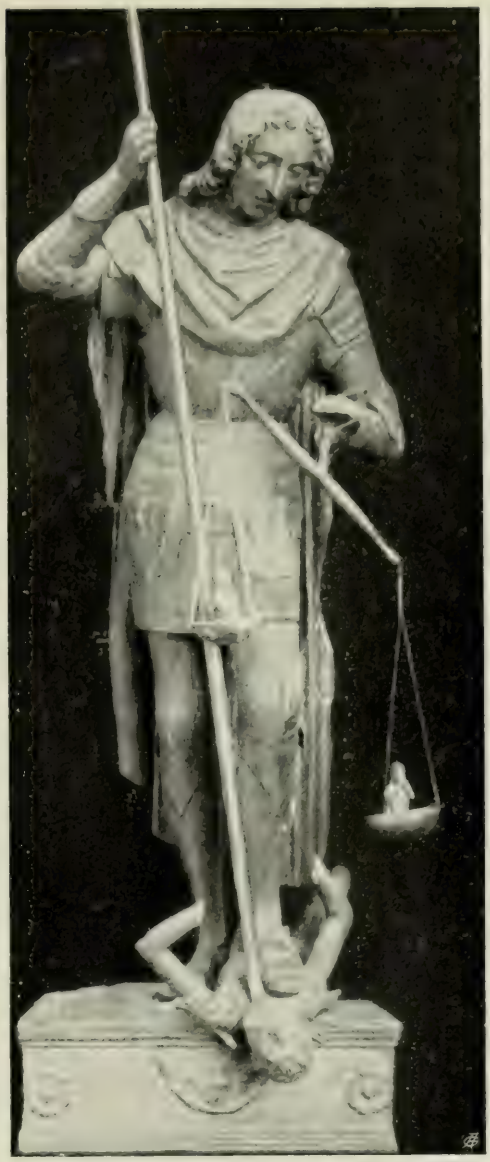


Abb. 26. Monfalcone, Dom, hl. Michael, Holzskulptur, um 1500.

* * *

Die Geschichte der Stadt Görz ist eng mit der ihres Schlosses verbunden.

Abb. 27. Görz, Jesuitenkirche, XVII. Jahrhundert.

Die ersten Nachrichten stammen aus dem X. Jahrhundert. 1001 schenkte Kaiser Otto III. dem Patriarchen von Aquileja die Hälfte der Schloßbesitzungen von S a l c a n o (heute eine kleine Ortschaft im Norden der Stadt, dort gelegen, wo der Isonzo die Ebene betritt) und G ö r z. Die andere Hälfte erhielt

Abb. 28. Görz, Palais Attems von Nicolò Pacassi, zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

Werihen, Graf von Friaul. Anfangs des XII. Jahrhunderts ging die Grafschaft an die Brüder Engelbert und Marquard von Tirol über. Der letzte Graf dieses Stammes (Leonhard, † 1500, in der Domkirche begraben, Abb. 22), setzte den Kaiser Maximilian I. zum Erben ein. Von dieser Zeit an, mit wenigen kurzen Unterbrechungen (Venezianer 1508 bis 1509; Franzosen 1791 bis 1797; 1805; 1809 bis 1813), ist die Grafschaft in dem Besitze des Hauses Habsburg.

Das K a s t e l l (Abb. 23) auf einem die Stadt überragenden Hügel ist schon im X. Jahrhundert entstanden, seine ursprüngliche Form verschwand jedoch unter den vielen Umgestaltungen und Restaurierungen beinahe ganz. Seine Befestigungsmauern stammen aus den venezianischen Jahren 1508 bis 1509, größtenteils aber aus dem Jahre 1702. In diese Zeit fällt auch die Erbauung des Portals der äußeren Umfassungsmauern: eine schwere und massige Architektur, wie man sie häufig auf

Abb. 29. Podgora bei Görz, Palais Attems, Altarbild des Giambettino Cignaroli.

dem venezianischen Festlande oder in Gradiska und Zara trifft. Einige Häuser mit spitzbogigen Fenstern (XV. Jahrhundert), zwei Brunnenöffnungen (XVI. und XVII. Jahrhundert), die stark restaurierte, jedoch mit einem schönen Portalvorbau versehene Hl.-Geist-Kirche (XIV. Jahrhundert) (Abb. 24) und das alte Posthaus (XVII. Jahrhundert) gehören zu den wenigen Resten älterer Bauperioden auf dem Kastellhügel. Ein steiler Weg führt hinauf, von Häusern aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert flankiert. Erker und Laubengänge, barockumrahmte Bilder an den Fassaden verleihen der rohgepflasterten Gasse einen ganz besonderen Charakter.

Zu Füßen des Schloßhügels entstand im Laufe der Zeit die heutige Stadt. Die Domkirche war schon im XIV. Jahrhundert gebaut worden (Abb. 25). Ihr jetziges Aussehen (dreischiffig, mit Seitenemporen, flache Bedachung) verdankt sie aber der

Abb. 30. Görz, Neptunsbrunnen von Nicolò Pacassi, zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Gotisch ist nur noch die Apsis (Malereien modern) und eine Seitenkapelle, die als Sakristei verwendet wird. Hier befinden sich noch Schlußsteine aus dem XIV. Jahrhundert, figural geschmückt, ferner Fresken an den Decken, die stilistisch mit ähnlichen Werken in Kärnten und Tirol verwandt sind (XV. Jahrhundert). Die feinen Stukkoarbeiten, die Marmoraltäre, stammen aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts, zum großen Teil aber aus dem XVIII. Jahrhundert. Das große Deckengemälde, welches sich über das ganze Mittelschiff spannt, ist das Werk eines gewaltigen — bisher wenig gewürdigten — Dekorateurs aus der Schule des Trientiner Jesuitenpaters Pozzo, namens Giulio Quaglia (1702). Quaglia hat auch im Dome von Graz und in Laibach große Freskogemälde ausgeführt. Die schöne Kanzel ist eine Arbeit des beginnenden XVIII. Jahrhunderts, die zusammen mit den Marmoraltären des Domes und anderer

Abb. 31. Miramar, Schloß, Mitte des XIX. Jahrhunderts.

Görzer Kirchen für den damaligen Aufschwung der künstlerischen Steinmetzkunst im flachen Teile des Küstenlandes zeugt.

Die Domfassade und die oberen Partien des Turmes sind im XIX. Jahrhundert mit wenig Glück erneuert worden.

Von großem Wert ist hingegen der alte aquilejensische Domschatz, der nach der Teilung des Patriarchats hierhergebracht wurde. Er hat in einer Seitenkapelle Aufstellung gefunden. Folgende Stücke seien erwähnt: ein silberner Buchdeckel mit der Himmelfahrt Christi aus dem XII. Jahrhundert; ein romanischer Bischofstab, in der Kirchenlegende „Petrusstab" genannt; das Kopfreliquiar des hl. Hermagoras, ein Werk oberitalienischer Silberschmiedekunst des XIV. Jahrhunderts; aus demselben Jahrhundert ein silbernes Vortragskreuz, ein Bischofstab aus Bergkristall und eine Madonnenstatuette; schließlich drei Holzbüsten aquilejensischer Märtyrer, die mit der Holzfigur eines hl. Michael in Monfalcone (Abb. 26) manche

Abb. 32. Gradiska, Dom, Fassade, XVIII. Jahrhundert.

Ähnlichkeit aufweisen, obwohl sie etwas früher entstanden sind (um 1500) und auf einer qualitativ weit höheren Stufe stehen. Diese friaulisch-einheimischen Holzskulpturen sind aus einer interessanten Verbindung entstanden: in ihnen kreuzen sich venezianische und nordisch-älplerische Elemente.

Die zweitgrößte Kirche von Görz ist dem hl. Ignatius geweiht (Abb. 27). Sie ist 1654 von den Jesuiten begonnen, aber erst während der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts vollendet worden (dreischiffig mit Seitenkapellen). An der rechteckig abschließenden Apsiswand ein großes Gemälde mit Scheinarchitekturen — die Glorie des Titularheiligen darstellend — vom Jesuitenpater Christoph Tauch im Jahre 1721 vollendet.

Abb. 33. Gradiska, Palais Finetti, XVIII. Jahrhundert.

Auch in dieser Kirche schöne barocke Steinaltäre mit Marmorinkrustationen und figuralem Schmuck.

Das Palais Attems (Abb. 28) auf dem Corno-Platz (Landesmuseum), ferner das ebenfalls dem Grafen Attems angehörige in P o d g o r a bei Görz (Abb. 29) und schließlich das Palais Attems-Hl. Kreuz (Rathaus), das aber am Anfange des XIX. Jahrhunderts klassizistisch umgestaltet wurde, sind Werke eines Görzer Architekten des XVIII. Jahrhunderts, Nicolò Pacassi, der auch in Wien, an der Erweiterung des Schlosses Schönbrunn, tätig gewesen ist. Von Pacassi rühren auch die Zeichnungen für die zwei Stadtbrunnen her: der Neptunbrunnen auf dem Hauptplatz (Abb. 30) und der Herkulesbrunnen auf dem Corno-Platz.

Auf einem im Osten der Stadt gelegenen Hügel erhebt sich an Stelle einer alten Kapelle die von den Karmelitern während

der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts erbaute Klosterkirche Castagnavizza. Eine reiche Stukkodecke im Innern. In der Krypta ruhen Karl X. von Frankreich († 1836) und der Graf von Chambord († 1883).

Im Westen, vom rechten Ufer des Isonzo aus, dehnt sich das wellige Hügelland Collio mit den Schlössern von S. Florian und Dobra.

Zwei Bahnlinien verbinden Görz mit Triest: die eine entlang des Isonzo und der Meeresküste, die andere mitten durch den rauhen Karst. Erstere berührt die Ortschaften Gradiska, Sagrado, Ronchi, Monfalcone, Duino und Miramar (Abb. 31), das durch sein Schloß am Meer, von Kaiser Maximilian von Mexiko im gotisierenden Stil der späten Romantik (1854—1856) errichtet, berühmt ist; letztere die Ortschaft Reifenberg mit einer wohlerhaltenen massiven Burg.

* * *

Am rechten Isonzoufer Gradiska, das die Venezianer als Festung gegen die Türkeneinfälle in den Jahren 1471 bis 1481 nach den Plänen des Architekten Henricus Gallo anlegten. 1521 ging die Stadt im Kampf mit den Venezianern an Österreich über. 1647, nachdem Kaiser Ferdinand III. Stadt und Land zu einer selbständigen gefürsteten Grafschaft erhoben hatte, übergab er sie dem Prinzen Johann Anton von Eggenberg. Aber er knüpfte daran die Bedingung, daß beim Aussterben der männlichen Linie die Grafschaft an Österreich kommen sollte. 1717 starb der letzte Eggenberg, Gradiska kam wiederum unter österreichische Herrschaft und wurde 1754 mit Görz zu einer gefürsteten Grafschaft vereint.

Das Charakterbild der noch von den alten Mauern umgürteten Stadt ist barock. Unter der Herrschaft der Eggenberg entstanden die meisten Bauten und selbst ältere wurden dem Zeitstile angepaßt. So erhielt der Dom des XVI. Jahrhunderts im XVIII. Jahrhundert eine stark bewegte Fassade

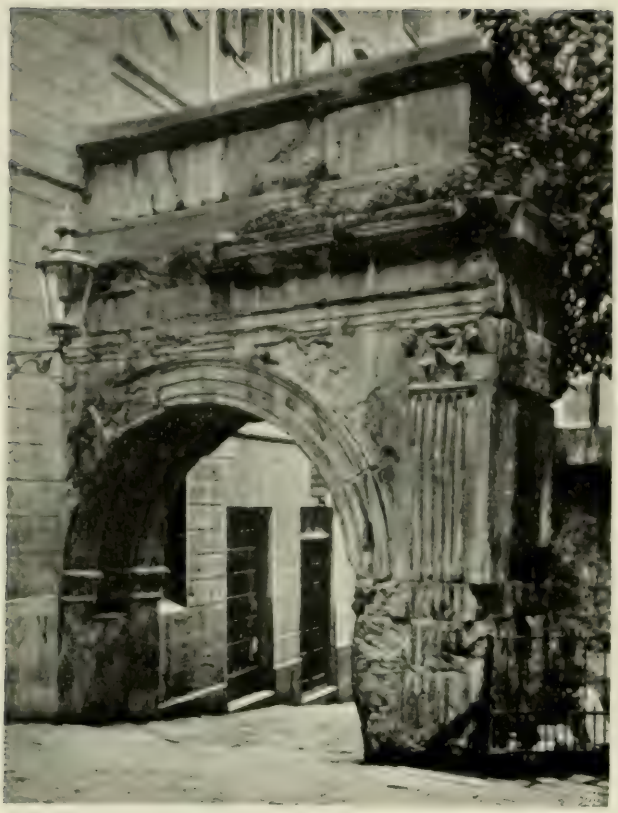


Abb. 34. Triest, spätantiker Bogen.

(Abb. 32). Aus derselben Zeit auch die Paläste: ernste und majestätische Bauten, der Außenwelt verschlossen, voll Luxus im Innern (Abb. 33).

* * *

Repräsentiert Aquileja das in Waffen klirrende kirchliche Leben des Mittelalters, so bietet Görz ein Beispiel der weltlichen, feudalen Macht. Die Grafen von Görz waren große Herren, stets gerüstet, stets kriegsbereit. Ihr Wappen, eine dreitürmige Burg, weiß auf blauem Felde, war bei jedem Turnier bekannt. Krieg und Jagd füllten ihr Leben aus. Es fehlten aber nicht die prunkvollen Festlichkeiten, die lauten Gelage, bei denen es nicht selten unter den Gästen — meist stolzen Herren, die in der Umgebung in ihren Burgen hausten — zu Streitigkeiten und Waffengängen kam. Graf Mainhard kämpfte an der Seite Rudolfs von Habsburg gegen Ottokar II. und tat sich mit den Waffen so weit hervor, daß der Kaiser seinen Sohn Albert mit Elisabeth, der Tochter Mainhards, vermählte und 1286 ihn mit dem Herzogtum Kärnten belehnte.

Das Volk, das die Härten des Krieges kannte, war in Friedenszeiten leichtlebig und vergnügungssüchtig. Auch in späteren Zeiten waren Görz und Gradiska der vielen Festlichkeiten wegen berühmt. Jede Begebenheit wurde gefeiert. Hatte doch das Land heilige Patrone in Menge, die immerwährend

Abb. 35. Triest, S. Giusto.

Anlaß zu Festlichkeiten gaben: zu Prozessionen mit Fahnen und Standarten, zu Volksbelustigungen, wobei auf einer Wiese getanzt und bis spät in die Nacht gezecht wurde. Ja, man ging so weit, daß jede Woche zwei bis drei derartige im Kalender nicht registrierte Feiern eingehalten wurden, bis endlich die Kaiserin Maria Theresia diesem Treiben ein Ende bereitete, die Feieranlässe festsetzte und sie auf ein Minimum reduzierte. Die „Sagra" aber ist noch heute in Görz wie auf dem Lande ein jährlich übliches Fest. Noch immer wird im Freien auf Bretterböden getanzt und der hellrote Wein der Ebene befeuert heute wie einst dieses Treiben.

Der Friauler ist aber auch ein ernster und tüchtiger Arbeiter, schwermütig wie seine Lieder, an die Scholle gebunden, treu seinem Lande und seinem Kaiser.

Abb. 36. Triest, Dom, Mosaikapsis der Justuskapelle, XII. Jahrhundert.

2. DIE REICHSUNMITTELBARE STADT TRIEST.

Seit fünfhundertdreiunddreißig Jahren ist Triest, die „Città fedelissima", mit Österreich verbunden.

Sein Aufblühen und seine Bedeutung beginnt mit dem Jahre 1382, als Herzog Leopold III. von der Steiermark die Stadt und ihr Territorium erwarb. Nicht ohne Erkenntnis ihrer Lage hatten sich die Triestiner an Österreich angeschlossen. Vor allem suchten sie Schutz gegen eine mächtig emporgewachsene Rivalin in der Adria, bewußt, daß nur der Gegensatz zu Venedig die Entfaltung der Stadt zu einem Handelszentrum ermöglichen konnte. Aber auch nur ein großes Hinterland konnte der Stadt, die unmittelbar am Fuße des Karstes sich auszubreiten begann und die noch heute, um Raum zu gewinnen, mit der rauhen

Abb. 37. Triest, S. Giusto, Innenansicht.

Bodenbeschaffenheit und den steilen Bergabhängen zu kämpfen hat, Lebens- und Entwicklungsmöglichkeiten bieten.

Triest entstand aus der römischen Gründung Tergeste, einer Stadt, die zwar Aquileja untergeordnet war, in der aber Pracht- und Monumentalbauten nicht fehlten. Auf dem Hügel, wo sich heute der mittelalterliche Dom — S. Giusto — befindet, war einst das Kapitol mit den Tempeln des Jupiter, der Juno und der Minerva. In der Umgebung, die Küste entlang vom heutigen Bárcola bis Monfalcone, prangten stolze Villen, von denen uns zahlreiche Mosaikfußböden erhalten geblieben sind.

Während der Völkerwanderungszeit geht das Schicksal von Triest parallel zu dem seiner Nachbarstadt Aquileja. So wie dieses, erduldete die bereits für das Christentum gewonnene Stadt — der heilige Justus ist Märtyrer und Patron — Ver-

Abb. 38. Triest, Börse, Anfang des XIX. Jahrhunderts.

wüstungen und Zerstörungen. Mit dem neuerlichen Emporkommen Aquilejas und mit der Ausdehnung der Besitzungen des Herzogtums Kärnten, denen es mit Istrien eine Zeitlang unterstellt war, wuchs auch das neue Leben Triests. Aber dennoch war seine Bedeutung keine allzu große. Ein Wendepunkt trat erst mit dem Jahre 1382 ein: jetzt konnte Triest gedeihen. Kaiser Karl VI. machte es später (1719) zum Freihafen, ließ Straßen anlegen, um den immer reger werdenden Warenverkehr über die Alpen zu fördern. Rasch vergrößerte sich die Stadt; Hafenanlagen, Depothäuser und Verwaltungsgebäude wurden errichtet. Da kam die französische Flut, und indem sie die Rivalin, Venedig, vernichtete, schädigte sie auch Triest beträchtlich. 1797—1805 wurde es von den Franzosen besetzt; 1809—1814 mit den illyrischen Provinzen Frankreichs verbunden.

War auch dieser vorübergehende Verlust für Österreich sehr

empfindlich, so wurde, nachdem der Besitz von Triest aufs neue gesichert war, alles daran gesetzt, die Schäden wettzumachen, die Stadt zu heben, ihren Handel durch eine großangelegte Hafenanlage, durch Docks und Speicher zu fördern. Gleich nach der Franzosenzeit setzte in Triest eine rege Bautätigkeit ein. Damals entstanden die schönen Spätempirebauten der Architekten Nobile und Pertsch, die noch heute eine Zierde der zum größten Teil modernen Stadt bilden.

Abb. 39. Triest, Palais Carciotti, Architekt Pertsch, Anfang des XIX. Jahrhunderts.

Von den römischen Bauten haben sich an Ort und Stelle wenige Spuren erhalten, obwohl gelegentliche Ausgrabungen manches zutage gefördert haben, das teils im Lapidarium von S. Giusto, teils in den städtischen Sammlungen Aufstellung gefunden hat: zumeist Inschriftsteine und Architekturfragmente. Ein Torbogen (Abb. 34) aus dem III. Jahrhundert n. Chr., der sogenannte „Arco di Riccardo", und die schönen, mit korinthischen Kapitellen geschmückten, im Turme von S. Giusto eingemauerten Säulen eines Tempels sind die einzigen lebendigen Überreste des römischen Triest.

Wo heute die Basilika des heiligen Justus (Abb. 35) sich erhebt, stand ursprünglich ein Tempel, der — wahrscheinlich nach dem Mailänder Edikt — für den neuen Kultus umgestaltet wurde. Die Vorhalle mit der Säulenreihe blieb aber als Eingang der Kirche bestehen. Von dieser Eingangshalle sind zwei Säulen und zwei Pfeiler erhalten: in dem Turm eingemauert, werden sie sichtbar, wenn man sein Erdgeschoß betritt. — Diese Tempelkirche war der Mutter Gottes geweiht.

Neben der Tempelkirche errichtete die alte Triestiner Kirchengemeinde zwei neue Bauten: das Baptisterium mit einem noch bestehenden Immersionsbecken und, im VI. Jahrhundert, die Grabeskirche des Lokalheiligen Justus. Ursprünglich war sie ein Zentralbau, wurde jedoch im Laufe des XII. und XIII. Jahrhunderts stark verändert. Zu gleicher Zeit scheint auch die Tempelkirche, nach den Kapitellen zu schließen, weitgehend umgebaut worden zu sein. Ihre Apsis wurde Ende des XII. oder Anfang des XIII. Jahrhunderts mit Mosaiken — die thronende Madonna — geschmückt, während die Justuskirche schon im XII. Jahrhundert den musivischen Schmuck ihrer Apsis erhalten hatte (Abb. 36).

Am Anfang des XIV. Jahrhunderts hatte sich die Notwendigkeit eingestellt, die Kirche zu vergrößern. Das Problem fand eine höchst originelle Lösung: man vereinigte die beiden nebeneinanderstehenden Kirchen zu einer neuen. Die Justuskirche — ursprünglich ein Zentralbau — bekam ein Langhaus; das rechte Seitenschiff der Marienkirche und der rechte Kreuzarm der Justuskapelle wurden abgetragen; der zwischen beiden Bauten gewonnene Raum wurde mit einer Apsis abgeschlossen und mit einer Holzdecke neu überdacht (Abb. 37). Der Neubau bekam schließlich eine einfache, nur mit einem großen Radfenster belebte Fassade. Die antike Vorhalle wurde abgetragen: nur einige Säulenreste, im Untergeschoß des Turmes, blieben erhalten. Antike Fragmente fanden aber am Turm und an der Fassade dekorative Verwendung. — Im Jahre 1385 wurde diese in einer so merkwürdigen Weise entstandene Kirche geweiht.

Die Fresken der Apsis sind zerstört worden. Hingegen haben sich andere Fresken in der Apsiswand der ursprünglichen Justuskirche erhalten. Sie stellen das Leben und das Martyrium des Heiligen dar. Es sind höchst wertvolle Arbeiten aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, dem Stile nach jener oberitalienischen Umwertung der Giotto-Schule, die Meister, wie Altichiero von Verona und Justus von Padua hervorgebracht hat, angehörend.

In der Hauptapsis ein Bild des Benedetto Carpaccio, eines Verwandten des großen Vittore Carpaccio. Man trifft ihn, der in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gelebt hat, beinahe ausschließlich in Istrien.

Der Schatz der S.-Giusto-Basilika birgt kostbare Reliquiarien und Vortragskreuze aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. Im Lapidarium, das an S. Giusto angrenzt, sind neben römischen Antiken auch Werke der Völkerwanderungszeit und des Mittelalters untergebracht. Hier hat der berühmte deutsche Archäolog Johann Joachim Winckelmann, der am 8. Juni 1768 in Triest meuchlings ermordet wurde, seine letzte Ruhestätte gefunden. Im städtischen Museum befinden sich neben guten Bildern und Handzeichnungen (eine Sammlung hervorragender Zeichnungen G. B. Tiepolos verdient besonders hervorgehoben zu werden), auch Waffen und kunstindustrielle Gegenstände, die hauptsächlich aus Triest und aus der Umgebung stammen.

Abb. 40. Muggia vecchia, Kircheninneres mit dem Ambo aus der Völkerwanderungszeit.

Das Zeitalter des Barocks ist durch die großangelegte, den Plänen des Paters Andrea Pozzo (1627—1682) entstammende Jesuitenkirche repräsentiert. Den Grundton der Stadt be-

Abb. 41. Capodistria, Domfassade. XV. und XVI. Jahrh.

stimmen aber die Empirebauten — die alte Börse (Abb. 38) mit den Skulpturen von Rosa, das Stadttheater, der Palazzo Carciotti von dem Architekten Pertsch (Abb. 39), die Kirche S. Antonio Nuovo von Nobile —, welche nach dem Abzuge der Franzosen entstanden sind.

3. DIE MARKGRAFSCHAFT ISTRIEN.

Der Name Istrien stammt von den Urbewohnern der Halbinsel, die 177 v. Chr. der römischen Herrschaft unterworfen wurden. Die meisten Städte der Küste von Muggia bis Pola sind römische Gründungen.

Bewegt und mannigfaltig ist die Geschichte des Landes. Nach dem Niedergang des Weströmischen Reiches herrschte Byzanz an Istriens Küsten, während in das Innere fremde Völkerschaften — Slowenen, Kroaten und Serben — eindrangen. Karl der Große unterwarf die Halbinsel; im Jahre 1061 wurde ein Markgraf ernannt. Die Herrschaft wechselte aber beständig zwischen den Patriarchen von Aquileja und den als Markgrafen eingesetzten Mitgliedern aus den Häusern Eppenstein, Weimar und Sponheim. Schließlich kam sie endgültig an die Patriarchen von Aquileja, die aber bald einen großen Teil des Landes, vor allem die Küste, an die Venezianer verloren. Ein Teil des Innern, die Gebiete von Mitterburg (Pisino), Pedena und Castelnuovo, blieb im Besitze der Markgrafen und kam im XV. Jahrhundert an

Abb. 42. Capodistria, Rathaus, XV. Jahrhundert.

Österreich. 1797, nach dem Frieden von Campoformio, bekam Österreich auch die venezianischen Teile Istriens, verlor sie jedoch wieder 1805, und 1809 gingen auch die älteren Besitzungen im Innern des Landes an Frankreichs Illyricum über. Doch brachte das Jahr 1814 ganz Istrien an Österreich zurück.

* * *

In der breiten Bucht von Triest liegen zwei bedeutende istrianische Städte: M u g g i a und C a p o d i s t r i a.

Das heutige M u g g i a ist erst im XV. Jahrhundert entstanden und aus dieser Zeit besitzt es eine Kirche mit interessanten Skulpturen am Portaltympanon. Muggia, aus dem römischen A m u l i a, ist aber eine alte Gründung; die ursprüngliche Stadt — das jetzige M u g g i a v e c c h i a — wurde im Jahre 1354, nachdem die Genueser unter Paganino Doria sie zerstört hatten, verlassen wurde. Doch gründete

Abb. 43. Capodistria, Palais Tacco, Türklopfer, zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

man unter Beibehaltung des alten Namens eine neue Stadt unweit von der alten.

Inmitten der Trümmer des alten Muggia blieb eine Kirche erhalten, ein außen schmuckloser Bau des X. Jahrhunderts, der in späteren Zeiten stark restauriert wurde (Abb. 40), während die Inneneinrichtung unangetastet blieb. Die Chorschranken und die Kanzel stammen aus der Gründungsperiode. Die Fresken an den Wänden mit Darstellungen aus dem Leben Mariä und verschiedener Heiliger sind aber Werke, die am Ende des XIII. oder am Anfang des XIV. Jahrhunderts entstanden sind.

C a p o d i s t r i a nannten die Römer A e g i d a. Als sich aber seiner die Byzantiner bemächtigten, tauften sie es, zu Ehren des Kaisers Justinian, in J u s t i n o p o l i s um. Nach der abwechselnden Herrschaft von Markgrafen und Patriarchen folgte eine Zeit der Selbständigkeit. Im XIII. Jahrhundert bildete Capodistria einen Freistaat, doch bald wurde er eine Beute der Venezianer. Ein Aufstand wurde mit Waffengewalt unterdrückt. So herrschte Venedig lange Zeit uneingeschränkt. Als es endlich gestürzt wurde, fiel die Stadt an Österreich.

Abb. 44. Capodistria, St.-Anna-Kirche, Altartafel des Cima da Conegliano, 1513.

Der Dom, das Rathaus und die heute leider verunstaltete Loggia bilden den Mittelpunkt dieser reizenden Seestadt.

Zwei Stile, die mit zwei Bauperioden verbunden sind, charakterisieren den Dom: die Gotik und die Renaissance (Abb. 41). Auf einem venezianisch-gotischen, reich gegliederten, mit Phialen und Türmchen belebten Unterbau, der um 1450 errichtet wurde, erhebt sich eine am Ende des XVI. Jahrhunderts entstandene Renaissancefassade. — Im Inneren gute Bilder des Vittore und des Benedetto Carpaccio. Hinter dem Hauptaltar der Sarkophag der Stadtheiligen Nazarius und

Abb. 45. Pirano, S. Francesco, Altartafel des Vittore Carpaccio, 1518.

Alexander, aus älteren Fragmenten anfangs des XV. Jahrhunderts zusammengestellt.

Der Domschatz hat manches bedeutende Stück: ein Reliquiarium, noch gotisch in den Formen, doch bereits um 1500 entstanden; einen Silberkelch aus dem XV. Jahrhundert; ferner ein Vortragskreuz aus dem Jahre 1513, als dessen Künstler sich Peregrinus nennt. Auch andere istrianische Kirchen sind im Besitze von wertvollen Kultusgeräten: so in Piemonte d'Istria ein Hostensorium aus dem Jahre 1449; in Montona ein Goldkelch, Ende des XV. Jahrhunderts; in Valle ein vergoldetes Silberhostensorium, eine schöne deutsche Arbeit aus dem Ende des XV. Jahrhunderts; in Moncalvo ein Hostensorium aus dem XVI. Jahrhundert, interessant durch die Verschwisterung von Gotik und Renaissance; in Muggia ein Vortragskreuz aus dem späten XVI. Jahrhundert und ein Hostensorium aus dem XV. Jahrhundert; in Colmo ein Vortragskreuz, ein Hostensorium und ein Kelch, drei Werke von derselben Hand, alle drei mit der Jahreszahl 1539 bezeichnet, jedoch noch stark gotisierend; in Isola schließlich ein Hostensorium aus dem XV. Jahrhundert mit Zutaten aus dem XVII. Jahrhundert.

Capodistria hatte schon im XIII. Jahrhundert ein Stadthaus.

Abb 46. Parenzo, Dom, Innenansicht, VI. Jahrhundert.

Das heutige „Municipio“ ist aber erst im Laufe des XV. Jahrhunderts entstanden (Abb. 42). Es hat die charakteristischen Formen des venezianischen Rathauses des Festlandes mit dem Turme, mit der Freitreppe und mit den dekorativen Zinnen auf dem Dache. In späteren Zeiten — namentlich während des XVII. Jahrhunderts — wurde seine Fassade mit den Büsten der Bürgermeister geschmückt. Wohlgenährte venezianische Patrizier, denen der istrianische Besitz sehr zu statten kam, wie den damaligen venezianischen Patriarchen Aquileja.

Auch die Loggia — von einem Meister Nicolò da Pirano erbaut — ist im XV. Jahrhundert entstanden. Durch Um- und Anbauten wurde sie Ende des XVI. Jahrhunderts stark verändert. Die neueste Zeit machte aus ihr ein Kaffeehaus.

Abb. 47. Parenzo, Dom, Altarziborium, Ende des XIII. Jahrhunderts.

Eine besondere Stätte der Kunst ist die Klosterkirche Sant' Anna, ein einfacher schmuckloser Bau aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, der aber im Innern eine ganze Reihe wertvoller Kunstgegenstände bewahrt: vor allem das große elfteilige

Abb. 48. Parenzo, Dom, Altarbild des Antonio Vivarini.

Altarbild des Cima da Conegliano, aus dem Jahre 1513 (Abb. 44). Um das Mittelbild, die Madonna mit dem Kinde, gruppieren sich zehn andere Gemälde, Heilige darstellend, die mit Capodistria in irgend einer Beziehung stehen. So trägt der hl. Nazarius das Stadtmodell in der Hand. Außerdem in der Kirche Bilder von Girolamo da Santa Croce (Kreuzabnahme), von Benedetto Carpaccio (Der Name Jesu, datiert 1541), ein angeblicher Vincenzo Catena, ein schöner hl. Bernardinus aus der Vivarini-Schule, ferner Bilder von Bellotti und von Pietro Mera. Miniaturhandschriften, holzgeschnitzte Prozessionsstangen und gleichartig bearbeitete Leuchter ergänzen das Inventar dieses kunstreichen kleinen Klosters.

Abb. 49. Pirano, Hafenansicht.

Pirano (Abb. 49) erstreckt sich auf einer schmalen, felsigen Landzunge, am äußersten Punkt des Triestiner Golfes. Eine Fischerstadt mit engen, meist steilen Gassen, mit schönen Ausblicken, zum Teil noch von den alten venezianischen Mauern umgeben. Auf einem Felsen, der senkrecht ins Meer abfällt, an der Stelle einer älteren Kirche, der Dom. Im Jahre 1637 vollendet, trägt er noch die Formen der venezianischen Cinquecentokirchen. Daneben, freistehend, der hohe Kampanile. Das Baptisterium erinnert in der Anlage an altchristliche Bauten und tatsächlich finden wir im Innern ein spätantikes, mit einem Delphin verziertes Taufbecken.

In der kleinen Renaissancekirche S. Francesco eine Altartafel des Vittore Carpaccio aus dem Jahre 1518: die thronende Madonna mit dem Kinde, von mehreren Heiligen umgeben, im Hintergrund eine Ansicht von Alt-Pirano mit der Bucht und den Umfassungsmauern (Abb. 45).

Das zierlich durchbrochene gotische Haus auf dem Hauptplatze, die „Ca' d'oro" von Pirano, weist auf die Zeit der venezianischen Herrschaft, stilistisch auf das XV. Jahrhundert hin. Inmitten dieses Platzes erhebt sich das 1896 errichtete

Abb. 50. Rovigno.

Standbild des berühmten Piraneser Komponisten und Violinvirtuosen des XVIII. Jahrhunderts, Tartini, dessen Villa, ein reizendes Barockhäuschen unweit von Pirano, in der stillen Bucht von Strugnano liegt.

Doch im Mittelpunkt der istrianischen Kunststätten steht Parenzo, mit seiner frühchristlichen Basilika.

In den Jahren 535 bis 543 an Stelle von älteren Kultbauten entstanden, zeigt sie in der Anlage und in der inneren Ausschmückung (Abb. 46) den Charakter der gleichzeitigen Kirchen Ravennas. Während

Abb. 51. Pola, Die »Porta aurea«.

Abb. 52. Pola, Amphitheater, Mitte des I. und Ende des II. Jahrhunderts n. Chr.

aber diese starke Restaurierungen zu ertragen hatten, ist die Basilika von Parenzo größtenteils unangetastet geblieben. Die Anlage ist dreischiffig, mit runden Bogen, die von Kämpferkapitellen getragen werden. Spätrömische Kompositkapitelle wechseln mit ravennatischen Korbkapitellen ab. Mosaikdarstellungen schmücken den Triumphbogen und die Apsiswölbung. Die Apsiswand hingegen ist mit wertvollen Steinen, mit Porphyr, Onyx, Serpentin, und mit Perlmutter inkrustiert: eine außerordentliche farbige Wirkung, die nirgends in so gutem Erhaltungszustand zu finden ist und die ein glänzendes Zeugnis für die Entwicklung der spätantiken dekorativen Kunst in ihren malerisch-optischen Bestrebungen abgibt. Das Altarziborium — wofür auch Dalmatien mehrere Gegenstücke bieten kann — stammt aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts (Abb. 47), der silberne Altarvorsatz aber aus dem XVIII. Jahrhundert.

In der Sakristei hat ein Polyptychon des Antonio Vivarini aus Murano Aufstellung gefunden (Abb. 48): Ein besonders wichtiges Bild, denn hier tritt Antonio, der gewöhnlich als Mitarbeiter des Giovanni d'Allemagna oder seines Bruders Bartolomeo bekannt ist, selbständig auf.

Recht häufig begegnet man in den istrianischen Städten Fragmenten von Steinplatten und Kapitellen mit den charak-

teristischen Band- und Flechtverzierungen der Völkerwanderungszeit. In der Krypta der Kirche von Valle ein vollständiger, mit Chorschranken umgebener Altar. Gewöhnlich treten nur geometrische Muster auf; jedoch sind figurale Elemente — zumeist symbolische Tierdarstellungen — nicht selten. Beispiele in Mormorano, in den Museen von Parenzo und Pola und in Cittanuova, wo sich die Fragmente eines Ziboriums aus dem VII. Jahrhundert befinden.

Auch in Parenzo sind nur wenige Überreste des römischen Zeitalters erhalten: auf den Grundmauern eines dem Gotte Mars geweihten Tempels wurden bescheidene Häuser erbaut. Dem XIII. Jahrhundert entstammt das Haus der

Abb. 53. Pola, Augustus-Tempel, 19 v. Chr.

Abb. 54. Pola, Dom.

Abb. 55. Pola, Rathaus.

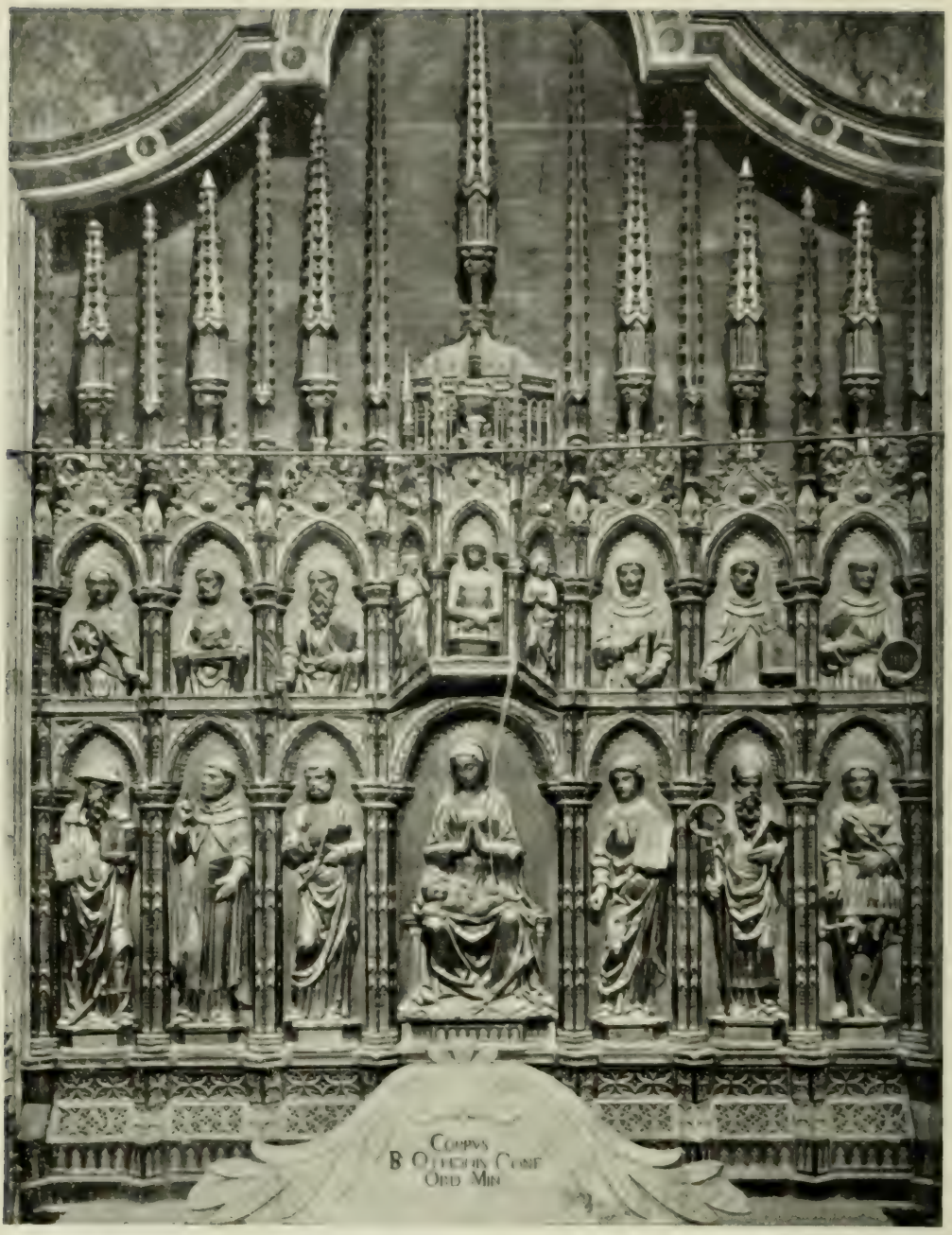


Abb. 56. Pola, Dom, Altar des Jacopo da Pola, Ende des XV. Jahrhunderts.

Domherren; andere Häuser zeugen für den dekorativen Sinn der späten venezianischen Gotik.

Über R o v i g n o (Abb. 50), das wie Pirano auf einer steilen

Landzunge ins Meer hineinragt, an den Brioni-Inseln vorbei, wo Ausgrabungen der letzten Jahre römische Villenanlagen und altchristliche Kultbauten ans Tageslicht gebracht haben, erreicht man Pola.

* * *

Die mächtige Arena (Abb. 52), das Amphitheater, ist für das Stadtbild Polas bestimmend. Zweien Bauperioden soll es angehören: um die Mitte des I. Jahrhunderts n. Chr. entstand eine einfache trichterförmige Arena mit einem umschließenden Mantelbau; Ende des II. Jahrhunderts wurde sie um den Arkadengürtel und um die obere Galerie vergrößert.

Abb. 57. Ossero, Dom, Portal, XV. Jahrhundert.

Ursprünglich war Pola eine jener befestigten Ansiedlungen, die man „Castellieri" heißt. Dank seiner prächtigen Hafenanlage soll es bereits von den Kolchern besucht worden sein. Tatsächlich wurden in seiner Umgebung, in der Nekropole von Nesactium, Funde gemacht, die auf eine sehr frühe Kultur hindeuten. Erst später aber, im Jahre 177 v. Chr., bemächtigten sich seiner die Römer und gründeten hier eine Kolonie unter dem Namen Pietas Julia. Schon damals wurde die geschützte Bucht zu einer Flottenstation und zu

einem Kriegshafen gestaltet. Aber erst zu Augustus Zeiten entfaltete sich die Stadt — wie Aquileja — zu hohem Glanze. Drei Tore sind erhalten: das Herkules-Tor; ein zweibogiges Tor, genannt „Porta gemina", und das schönste von allen, das Siegestor, das seit dem Mittelalter im Volksmunde kurzweg „Porta aurea" oder „aurata", die Goldpforte, genannt wird (Abb. 51).

Der schöne, im korinthischen Stile, 19 v. Chr., erbaute Tempel am Forumplatz war dem Augustus und der Göttin Roma geweiht (Abb. 53). An der Stelle des Kapitols steht das Kastell, von den Venezianern im XVII. Jahrhundert erbaut, am Anfang des XIX. Jahrhunderts durch Kaiser Franz erneuert.

Viele Werke der Antike sind in Pola erhalten geblieben, viele wurden aber zu neuem Baumaterial verwendet: für die Kirchen und Paläste Venedigs. Gar manche römische Säule, manches Kapitell und Gesimse aus Pola ziert heute die Markuskirche.

Polas Bedeutung erlosch für längere Zeit mit dem Falle des weströmischen Reiches. Doch bereits 1148 bemächtigten sich seiner die Venezianer, denen es in der Folge die Genueser streitig machten, so daß es zu blutigen Kämpfen um die Stadt und schließlich, 1379, zu ihrer Zerstörung kam. Die weiteren Schicksale hat sie mit denen Istriens gemeinsam. Im Jahre 1848 wurde Pola zum österreichischen Kriegshafen bestimmt und 1856 der Grundstein zum heutigen Arsenal gelegt.

Der Dom (Abb. 54), eine frühchristliche Gründung, wurde im XV. Jahrhundert vollständig umgebaut. Ein ähnliches Schicksal erfuhr auch das Rathaus (Abb. 55), das die Venezianer an Stelle eines vermutlichen Dianatempels im Jahre 1296 errichtet hatten. Es fiel der genuesischen Zerstörung größtenteils zum Opfer, wurde später mehrfach restauriert, Ende des XVI. Jahrhunderts aber mit Verwendung vieler alter Bestandteile vollständig erneuert.

Abb. 58. Salona, Spätantiker Sarkophag.

DALMATIEN

Unter Augustus, im Jahre 33 v. Chr., unterwarfen die Römer die dalmatinische Urbevölkerung, die kriegerischen Dalmaten, und gründeten die Provinz Illyricum. Nach der Teilung des Reiches wurde die Provinz dem Westen zuerkannt, wodurch sie später auch dem Reiche Theodorichs angehörte. Mit der Besiegung der Goten fiel Dalmatien an Byzanz; um das Jahr 1000 konnte aber Venedig, unter dem Dogen Pietro Orsèolo, sich der Inseln und der Küstenstädte bemächtigen. Doch Ungarn, nachdem es in den Besitz Kroatiens gekommen war, unterwarf am Anfang des XIII. Jahrhunderts das Land und der ungarische König Koloman nannte sich auch König von Dalmatien. Venedig jedoch gab nicht nach. War ja Dalmatien jenes Land, von dem es nicht nur wichtige Landesprodukte, besonders Schiffsbauholz (unbarmherzige Devastierung der Wälder), beziehen konnte, sondern es bot ihm auch eine Küste, die für politische und militärische Stützpunkte geeignet, die Herrschaft über die Adria sichern konnte. Die inneren Streitigkeiten Ungarns wurden von den Venezianern ausgenützt, um die Herrschaft zu erlangen. Am Anfang des XV. Jahrhunderts siegte das Dogat und wurde Herr

Abb. 59. Salona, Ausgrabungsfeld, altchristliche Basilika (Phot. Wlha).

in Dalmatien; nur Ragusa konnte seine Freiheit und Selbständigkeit bis zu einem gewissen Grade bewahren. Und am Ende des XVIII. Jahrhunderts mußte der Markuslöwe den französischen Adlern weichen.

Die rasch aufeinanderfolgenden politischen Ereignisse brachten Dalmatien an Österreich, dann noch einmal an das Weltreich Napoleons. Die Neugestaltung war von kurzer Dauer. Mit dem Sturze des großen französischen Reiches beginnt für Dalmatien eine neue geschichtliche Ära: sein Verwachsen mit Österreich.

* * *

Viele Steintrümmer, aber auch viele noch aufrechtstehende Bauten zeugen für Dalmatiens altrömische Herrlichkeit.

Zara — seit dem frühen Mittelalter der Hauptort des Landes — bewahrt im Museum von S. Donato eine große

Abb. 60. Spalato, Diokletianspalast von der Meeresseite.

Anzahl römischer Altertümer. Und neben dem massiven Tor, der „Porta di Terra Ferma" des Sanmicheli aus Verona (zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts), stehen noch zwei römische Tore aufrecht: das Tor San Grisogono und das Marinetor. Aber S a l o n a, das seit dem Mittelalter verlassen wurde, bleibt trotz aller Ausbeutungen späterer Zeiten der an römischen Überresten bedeutendste Flecken Dalmatiens. Heute nur ein Dorf bei einem ausgedehnten Ausgrabungsfeld (Abb. 59), war es ursprünglich eine große Stadt, Hauptsitz der römischen Kolonie, Residenz des Statthalters. In Salona war Kaiser Diokletian geboren. Hier starb er auch (316), nachdem er 305 die Kaiserwürde abgelegt und sich in seine Heimat zurückgezogen hatte. Später wurde die Stadt von den Stürmen der Goten stark erschüttert und sank endlich unter jenen der Avaren (639) gänzlich zusammen. Dort aber, wo Diokletian sich einen herrlichen Palast erbaut hatte, unweit der Stadt,

Abb. 61. Spalato, Diokletianspalast, Peristyl.

entstand eine neue Stadt, Spalato, die seit dem Mittelalter immer mehr an Bedeutung gewann.

Von Salona sind noch die alten Stadtmauern zum Teil erhalten. Ausgrabungen haben auch die Grundmauerreste vieler öffentlicher Bauten ans Tageslicht gefördert: einer Thermenanlage, eines Amphitheaters und eines Bühnentheaters. Und

Abb. 62. Spalato, Dom mit dem Ziborium des Giorgio de Sebenico.

wie in Aquileja treffen wir auch hier neben den römisch-heidnischen Funden frühchristliche. Eine große Bischofsbasilika aus dem Anfang des V. Jahrhunderts und Reste anderer kirchlicher Bauten wurden seit dem Jahre 1818, in dem auf Staatskosten die Ausgrabungen begannen, entdeckt. Doch im Mittelpunkt der römischen Bauten Dalmatiens

Abb. 63. Spalato, Dom, Kapitell der Kanzel, XIII. Jahrhundert.

Abb. 64. Ragusa. Rektorenpalast, Kapitell, XV. Jahrhundert (Phot. Reiffenstein).

steht der gewaltige Palast, den Diokletian unweit von Salona erbaute und in welchem er seine letzten Lebensjahre verbrachte. Dieser Palast bildet den Kern des heutigen Spalato: aus ihm heraus entwickelte sich eine mittelalterlich-venezianische Stadt (Abb. 60). Ein Koloß, in dem noch heute gegen vierhundert Häuser eingebaut sind. Dem Grundrisse nach ein riesiges Viereck, in der Art einer Festung von hohen Mauern und Türmen umschlossen, die gegen Süden, dem Meere zu, einst in Form einer Galerie durchbrochen waren. Der Haupteingang befindet sich auf der Landseite. Es ist das Nordtor, die „Porta aurea", das besterhaltene und in der architektonischen Ausschmückung der Fassade unter den Toren das interessanteste. Von hier aus führt die Hauptstraße zu jenem Konglomerat von Bauten und Nebenbauten, die den ursprünglichen Palast ausmachten, heute zu einem Wirrwarr von Häusern, zumeist alten, schmalen, zwischen prunkvollen Säulen und Gebälken eingeengten Gebäuden, welche Schlingpflanzen ähneln, die einen edlen Stamm umwuchern. Doch in dieser eigenartigen Verschmelzung von Antike, Mittelalter

und Renaissance leben die Ruinen des alten Palastes, eine Stadt ist aus ihnen geworden, die ihresgleichen nicht hat. Die Hauptstraße trifft sich mit einer vom Ost- zum Westtor führenden Querstraße. Somit wird die Gesamtanlage kreuzförmig in vier Quadrate eingeteilt. Nach der Kreuzung erweitert sich die Hauptstraße zu dem sogenannten Peristyl (Abb. 61), dem Domplatz: links davon das sogenannte Mausoleum des Diokletian, der heutige Dom (Abb. 62); rechts ein prostyler, dem Jupiter geweihter Tempel, das heutige Baptisterium. Straßen, von Hallen begleitet, gewaltige mit kühnen Rundbögen gekrönte Säulenreihen, stark gegliederte Gesimsbildungen, ausladende Architrave in einer prunkvollen Ausstattung kündigen inmitten der verwirrenden, jedoch so malerischen Einbauten die Größe und Prachtentfaltung des spätantiken Barocks.

Abb. 65. Zara, S. Donato, darin Museum.

Als im VII. Jahrhundert die Flüchtlinge von Salona in dem Monumentalbau eines Kaisers sich einnisteten und diesen als Wohnort und Schutzwall zugleich adaptierten, begann sich,

Abb. 66. Zara, S. Donato-Museum, Platte aus der Völkerwanderungszeit.

wie auch anderswo, in Dalmatien eine neue Kunst zu regen: aus spätantiken Überlieferungen, zugleich aber auch aus der autochthonen Kunstübung eingewanderter Völker war jene neue Kunst entstanden, die man „Völkerwanderungskunst" nennt. Wir sind ihr bereits in Aquileja und an verschiedenen Orten Istriens begegnet. Dalmatien aber, das den großen Städteneuerungen und Städteumbauten der Renaissance und des Barocks verhältnismäßig fern lag, konnte uns naturgemäß wie fast kein zweites Land derartige Werke erhalten.

Das in S. Donato zu Zara untergebrachte Museum (Abb. 65) bewahrt eine große Anzahl gemeißelter Platten, mit Band- und Flechtornamenten verzierter Kapitelle, Fragmente einstiger Ziborien, Sarkophage, vor allem aber zwei Platten mit figürlichen Szenen: auf der einen die Anbetung der hl. drei Könige, auf der anderen die Flucht nach Ägypten, ganz flach, unter Bogenstellungen, im Relief gearbeitet (Abb. 66).

Neben dem rohen, jedoch an klassische Beispiele sich anlehnenden Bau von S. Donato besitzt Zara einen prächtigen Dom aus dem XIII. Jahrhundert (Abb. 67). Ein ausgeprägt romanischer Bau, mit Säulenstellungen an der Fassade, im

Abb. 67. Zara, Dom, XIII. Jahrhundert.

Innern dreischiffig, mit Seitenemporen und einer an Aquileja mahnenden Krypta. Das gotische Ziborium, der Baldachin des Hauptaltares, wird von höchst auffällig ornamentierten Säulen getragen. Gemäß der inneren Dreiteilung führen auch drei Portale ins Innere. Sie sind reich mit Skulpturen geschmückt, ihre Entstehung ist aber nicht einheitlich. Eine Inschrift am Querbalken des Mittelportales bringt die Jahreszahl 1324, das Tympanonrelief dürfte aber in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts entstanden sein, wogegen die vier Heiligenfiguren, je zwei an den Seiten übereinandergestellt, dem XIII. Jahrhundert angehören (Abb. 68).

S. Grisogono ist eine zweite, noch ältere romanische Kirche in Zara, ein Bau des XII. Jahrhunderts. Auch hier elegante Bogenstellungen an der Fassade und an der Außenseite der halbrund gewölbten Apsis.

Die Renaissancekirche S. Simeone birgt auf dem Hoch-

Abb. 68. Zara, Dom, Hauptportal. XIII. u. XIV. Jahrhundert.

Abb. 69. Zara, Loggia.

altar die von zwei Engeln getragene Arche des Seligen Simeon, ein Meisterwerk der Silberschmiedekunst aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts (Abb. 70). Um seine leiblichen Reste hatten sich Venedig und Zara lange gestritten: beide Städte glaubten nämlich sich im Besitze der Reliquien zu befinden und beide Städte errichteten für die vermutlichen Reste des Toten Prunksarkophage, die öffentlich aufgestellt wurden. Venedig besitzt in der Kirche S. Simeone profeta einen mit der Figur des Toten geschmückten Steinsarg, das Werk eines römischen Künstlers aus dem Jahre 1317.

Die Kirche S. Maria hat einen romanischen Turm, eine Renaissancefassade und ein barockes Innere.

Abb. 70. Zara, S. Simeone, Arche des Seligen Simeon, zweite Hälfe des XIV. Jahrhunderts.

Noch aufrechtstehende Säulen an verschiedenen Orten der Stadt sind Überreste der alten römischen Gründung. Neben dem massigen Tor Sanmichelis sind auch das Haus der Stadtwache und die Loggia am Herrenplatz Werke der Hochrenaissance und des Barocks (Abb. 69).

* * *

In der Bucht von Spalato, gegenüber der Insel Bua, liegt die Stadt Traù, das römische Tragurium. Reste der alten Kastellmauern, von den Venezianern erbaut, umgeben sie. Doch ihr Hauptschmuck ist der Dom (Abb. 71). Am Ende des XII. Jahrhunderts, an der Stelle eines älteren Gotteshauses errichtet, war er 1213 zum großen Teil bereits fertig. Kurz nachher, im Jahre 1240, vollendete der einheimische Künstler Raduanus das reichskulptierte Portal (Abb. 72).

Raduanus — der uns sonst unbekannt ist — hat hier ein merkwürdiges Werk romanisch-gotischer Kunst geschaffen:

Abb. 71. Traù, Dom, Ende des XII. u. Anfang des XIII. Jahrh.

der Niederschlag einer großen Kunstwelle, die im Westen ihre Wiege, in Nord- und Süditalien ihre Repräsentanten und für Dalmatien ihre Vermittler hatte. Mehrfache Pilasterstellungen und Wülste gliedern das Portal in die Tiefe. Rechts und links symbolische Löwen; darüber die Figuren Adams und Evas, frühe, interessante Durchbildungen des Aktes. Telamonen tragen die Pilaster. An den äußeren sind Heiligenfiguren, von Ranken umwunden, angebracht; an den inneren aber Reliefs mit allegorischen Monatsdarstellungen, beliebte Motive des Mittelalters, wofür die Portalskulpturen von S. Marco in Venedig ein Zeugnis ablegen können. Im Tympanon die Geburt Christi. An den zwei oberen Bögen das Leben des Heilands.

Das Innere der Kirche (Abb. 73) hat reich verzierte Kapitelle von eigenartigen Formen, bei denen das Flechtwerk der Völkerwanderungszeit mit romanischen und gotischen Motiven auftritt. Beachtenswert die Kapitelle der Kanzel und jene des romanischen Altarziboriums. Auf dem Architrav dieses Ziboriums wurden im XIV. Jahrhundert zwei Skulpturen — die Madonna und der Verkündigungsengel — aufgesetzt, Werke, die dem Stile nach dem weitverbreiteten Einfluß der Pisani-Schule angehören, hier jedoch mehr an die ältere, von Nicolò charakterisierte romanische Phase gemahnen.

Abb. 72. Traù, Domportal, Meister Raduanus, 1240.

Zu dieser romanisch-gotischen Monumentalkirche gehören noch zwei Anbauten, die voll des Geistes der florentinischen Renaissance sind: das Baptisterium von Andreas Alexi, einem Albanesen aus Durazzo, um die Mitte des XV. Jahrhunderts erbaut (Abb. 74), und die Kapelle des heiligen

Abb. 73. Traù, Dom, Innenansicht.

Giovanni Orsini, die etwas später von demselben Alexi in Gemeinschaft mit dem Meister Nicolò Fiorentino errichtet wurde (Abb. 75).

Kannelierte Pilaster, die mit dekorativen Nischen alternieren, bilden die Wandverkleidung des Baptisteriums, Kränze tragende Putten den Fries, eine kassettierte Wölbung die Decke. Ebenso reich in der Ausschmückung ist die Orsini-Kapelle: Reliefs zieren die Pilaster der Eingangspforte und den Sockel der Wandarchitektur, wo Putten mit brennenden Fackeln aus halboffenen Türen hervortreten (Abb. 76). Die Figuren der Nischen (Abb. 77), das von Fenstern durchbrochene Kranzgesimse, die kassettierte Tonne als Bekrönung verleihen diesem Bau eine außerordentliche Bewegtheit, einen malerischen Reiz, der unvergeßlich bleibt und zu den Hauptleistungen der Renaissance gehört.

Abb. 74. Traù, Baptisterium, Puttenfries, Mitte des XV. Jahrhunderts.

Der Übergang von der venezianischen Gotik zur Frührenaissance kann an dem Bau des Domes von Sebenico verfolgt werden (Abb. 79). Am Anfang des XV. Jahrhunderts wurde er auf dem Platze einer früheren Kathedrale begonnen. Antonio di Pier Paolo, ein Sprosse der venezianischen Bildhauerfamilie Dalle Masegne, war Bauleiter. Von ihm stammt das linke Seitenportal, zu welchem er auch Fragmente der zerstörten Kathedrale verwendete. Er wurde aber abgesetzt. Und nun beginnt mit der Ernennung des einheimischen Künstlers Giorgio da Sebenico eine neue und wichtige Periode des Baues.

Giorgio, von dem außer Sebenico noch Dalmatien Arbeiten in Spalato und Ragusa, Italien in Ancona besitzt, vollendete das Masegne-Portal, errichtete den Fassadeneingang, baute das Langhaus, die Seitenschiffe mit den Gewölben, die Vierungssäulen mit den Kapitellen, das Baptisterium (Abb. 80) und die Sakristei. Seiner Hand entstammt schließlich der höchst eigenartige Fries mit den realistisch durchbildeten Charakterköpfen an den Apsiden (Abb. 78). Nach dem Tode Giorgios setzte Nicolò Fiorentino, 1477, den Bau fort.

Trotz verschiedenen Epochen, die den Dom charakterisieren, erscheint er uns als etwas Einheitliches und Ganzes, trotz aller Gotik prädominiert im Aufbau und in den Verhältnissen der neue Geist der Renaissance. Ein Juwel dieses Zeitalters, zu vergleichen mit venezianischen Kirchen, mit S. Zaccaria, mit der Madonna dell'Orto, mit der Friedhofskirche S. Michele, aber doch etwas anderes, Eigenartiges, Urwüchsiges.

Abb. 75. Traù, Dom, Orsinikapelle, XV. Jahrhundert.

Giorgio da Sebenico, diesen noch gotischen Renaissancekünstler, werden wir aber noch einmal beim Bau des Rektorenpalastes zu Ragusa treffen.

* * *

Flüchtlinge aus Epidaurum, dem heutigen Altragusa, gründeten im VII. Jahrhundert am Fuße und an den Abhängen des Berges San Sergio die Hafenstadt Ragusa. Bis zum Jahre 1205 gehörte sie zu Byzanz, dann, obwohl nacheinander unter dem offiziellen Schutze dreier mächtiger Reiche stehend, konnte sie sich doch ihre Unabhängigkeit als aristokratischer Freistaat bis in die Zeit Napoleons bewahren. Die Venezianer behaupteten ihre Oberherrschaft über die Republik, die seit dem XIII. Jahrhundert eine eigene Verfassung hatte und autonom in ihren Beziehungen und im Handel war, bis zum Jahre 1358. Nachher wurden die Könige von Ungarn die neuen Schutzherren des Freistaates. Es war die Zeit seiner glorreichsten Entfaltung und inneren Aufschwunges, in welcher die schönen Bauten entstanden, die noch heute Ragusa zu einer Sehenswürdigkeit gestalten. Die dritte geschichtliche Periode des kleinen Staates verläuft ruhig unter türkischer

Abb. 76. Traù, Dom, Sockel der Orsinikapelle, XV. Jahrhundert.

Oberherrschaft. Zwar wird der Pforte ein jährlicher Tribut entrichtet, aber die alte Freiheit beibehalten. Napoleon entkleidete Ragusa seiner Selbständigkeit. Es wurde dem großen Weltreiche einverleibt, der General Marmont, der in Dalmatien in der Schlacht von Castelnuovo (1807) das Land gegen den Einbruch der Russen und Montenegriner sicherte, zum Herzog von Ragusa ernannt. Wie das übrige Dalmatien, kam auch diese Stadt, 1814, an Österreich.

Das Hauptgebäude von Ragusa ist der Rektorenpalast, ein Signum der alten Freiheit. Zahlreiche andere, ältere Denkmale sind der vulkanischen Bodenbeschaffenheit zum Opfer gefallen. Der großartig angelegte romanische Dom, der Sage nach von Richard Löwenherz erbaut, ist gänzlich verschwunden. Die neue Domkirche stammt aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Mit Ausnahme des schönen Kreuzganges im Franziskanerkloster hat Ragusa kein Denkmal, das über das XV. Jahrhundert zurückreichen würde. Doch am Anfang dieses Jahrhunderts erscheint in der Stadt ein Künstler, der zum Staatsarchitekten der Republik ernannt wird und dem ein großer Teil der nun neu ausgeführten Bauten zukommt. Er hieß Onofrio della Cava und stammte aus Neapel.

Onofrio hatte die Anlage von Wasserleitungen in Ragusa übernommen. Seinen Namen trägt noch heute ein merkwürdiger, zum Teil zerstörter, dann mit einer Kalotte über-

Abb. 77. Traù, Dom, Nischenfiguren der Orsinikapelle, XV. Jahrhundert.

deckter Brunnen. Die Kalotte verleiht ihm einen orientalischen Charakter: in Wirklichkeit ist er ein spätgotisches Werk (Abb. 82).

Im Jahre 1435 wurde durch eine Pulverexplosion der Stadtpalast zerstört. Er war erst kurz vorher an Stelle eines älteren Baues vollendet worden. Sofort wurde zu einem Neubau geschritten, den Onofrio zu leiten hatte. Binnen kurzer Zeit entledigte sich Onofrio seines Auftrages. 1441 war der Bau ziemlich vollendet, doch auch von ihm sind nur einzelne Partien, die Säulen der Eingangshalle und ein Teil ihrer Kapitelle (Abb. 64) erhalten, weil eine neuerliche Pulverexplosion (1463), durch die Entzündung des im Palaste aufbewahrten Pulvers verursacht, den Bau Onofrios dermaßen schädigte, daß man zu einem gründlichen Umbau schreiten mußte, um ihn wiederum instand zu setzen.

Diesmal sollte ein großer Künstler die Arbeit vollführen: der Florentiner Bildhauerarchitekt Michelozzo di Bartolomeo, der von Ragusa als Staatsarchitekt verpflichtet worden war und, wie die jüngste Forschung ermittelte, zwei Jahre in der Stadt sich aufgehalten hatte.

Michelozzo, der Erbauer des Palazzo Medici-Riccardi in Florenz, hatte sich ja schon in seiner Vaterstadt mit der Modernisierung des Palazzo vecchio beschäftigt. Nun hatte er ein ähnliches Problem vor sich. Es galt, die Überreste des gotischen Baues Onofrios mit dem neuen Geiste der Renaissance zu versöhnen. Doch die im modernen Sinne ausgeführten Arbeiten Michelozzos schienen den konservativen

Abb. 78 Sebenico, Dom, Kopffries des Giorgio da Sebenico, XV. Jahrhundert.

Ragusanern zu neu und zu kühn. Es entstanden Meinungsverschiedenheiten und Michelozzo schied aus Ragusa, ohne den Palast vollendet zu haben. Giorgio da Sebenico, der einheimische Kompromißkünstler, sollte den Rektorenpalast zum Abschluß bringen. Dadurch bekam auch dieser Bau, der über alle Kunstwerke Dalmatiens an Neuheit und Pracht hätte hervorragen können, das allgemeine Stilkolorit des Landes.

Der konservative Sinn der kleinen Republik tritt auch an anderen, späteren Bauten zu Tage. Die Gotik klingt hier bis ins XVII. Jahrhundert nach. Gotisch sind noch die Seitenportale der beiden Klosterkirchen S. Francesco und S. Domenico, gotisch ist zum Teile noch das Zollhaus, die „Dogana", und noch ganz im gotischen Archaismus befangen ist der Lokalmaler Ragusas, Nicolaus Ragusinus, dem aber mit Unrecht eine Fülle von Bildern zugeschrieben wird.

Ein schönes Werk der Renaissance ist die kleine Kirche S. Salvatore; im Aufbau der Fassade erinnert sie an den Dom von Sebenico.

Im Jahre 1667 richtete ein starkes Erdbeben in der Stadt großen Schaden an. Damals fiel der alte Dom zum Opfer und auch ein Palast Onofrios mit dem Saale des Großen Rates wurde zerstört. Das jetzige Rathaus ist ein Neubau.

An der äußersten Spitze Dalmatiens, mitten in der fjordähnlichen „Bocche" liegt Cattaro (Abb. 83), eine römische Gründung, später eine mittelalterliche Stadt, die zweimal,

Abb. 79. Sebenico, Dom, XV. Jahrhundert.

1563 und 1667, von Erdbeben heimgesucht, beinahe ganz zerstört wurde. Über sie erhebt sich der L o v ć e n, der schon in Friedenszeiten vielgenannte montenegrinische Berg.

* * *

Alle Kunstperioden haben in Dalmatien Widerhall gefunden. War es in der Antike ein Absatzgebiet römischen Lebens gewesen, eine ruhige, aber reiche Kolonie, in welcher der selbstverbannte Diokletian, der Grausamkeiten müde, seine letzten Tage verbringen konnte, so bekam es durch die Fluten der hier durchziehenden Völker neues Leben und einen ganz bedeutenden Anteil an jener Kunst, welche als ein Schlußstein der Antike betrachtet werden kann, zugleich aber auch als die noch scheue Verkünderin eines neuen, zur Weltbeherrschung erkorenen Geistes. Im Wandel der Zeiten sah Dalmatien den

oströmischen Glanz auf- und untergehen. Und als von Westen her eine neue Kunst sich zu regen und zu entfalten begann, blieb Dalmatien auch hinter diesen Neuerungen nicht zurück. Fremde und einheimische Künstler haben hier gewirkt. Venedig und Unteritalien spielten die Vermittlerrolle. Raduanus, der Bildhauer in Traù, war ein Einheimischer, so auch Buwina, ein Bildschnitzer am Anfang des XIII. Jahrhunderts, der die romanischen Holztüren des Domes von Spalato mit Szenen aus dem Leben Christi zierte. Giorgio aus Sebenico brachte dem Namen seiner Vaterstadt hohe Ehre und sein Ruhm verbreitete sich auch außerhalb des Landes, in Ancona, wo er an der Loggia dei Mercanti hervorragend tätig gewesen ist. Nicolaus Ragusinus ist zwar ein zurückgebliebener Maler, aber gerade deshalb verkörpert er jenen streng konservativen Geist seiner Vaterstadt, der sie jahrhundertelang ihre Freiheit bewahren ließ.

Abb. 80. Sebenico, Dom, Baptisterium, XV. Jahrhundert.

Doch der venezianische Geist dominiert in der Anlage und im Bau der dalmatinischen Küstenstädte. Vor allem die venezianische reiche Gotik des XV. Jahrhunderts. Überall treffen wir die schmalen „Calli" mit hohen Häusern, die spitzen, durchbrochenen Bögen, die mit dem einfachen und dem doppelten Zahnschnitt umfaßten Türbalken, die stilisierten

Abb. 81. Ragusa, Hauptplatz (Phot. Stengel).

Blätterkapitelle, die mit Reliefs verzierten Brunnenmündungen und die auf dem venezianischen Festlande so charakteristischen Stadttore mit den Markuslöwen.

Fremde Künstler, zumeist Venezianer, haben die Gotik in ihrer reifen Form ins Land gebracht. Jener Antonio di Pier Paolo, der zu Beginn des Dombaues in Sebenico tätig war, gehörte einer großen venezianischen Künstlerfamilie an, die am Ende des XIV. Jahrhunderts in der Bildhauerei führend gewesen war. Freilich war ihre Kunst bereits längst überholt, als Antonio nach Dalmatien kam; aber auch der neue Geist, der in Venedig am Dogenpalast die Porta della Carta geschaffen hatte, war in Dalmatien nicht fremd: Die Skulpturen Giorgios an dem Hauptportal des Domes von Sebenico beweisen es zur Genüge. Nur Ragusa versuchte sich gegen Venedig zu sträuben und ernannte zu seinen Staatsarchitekten zuerst den Neapolitaner Onofrio, dann den Florentiner Michelozzo. In Zara konnte sich schließlich Michele

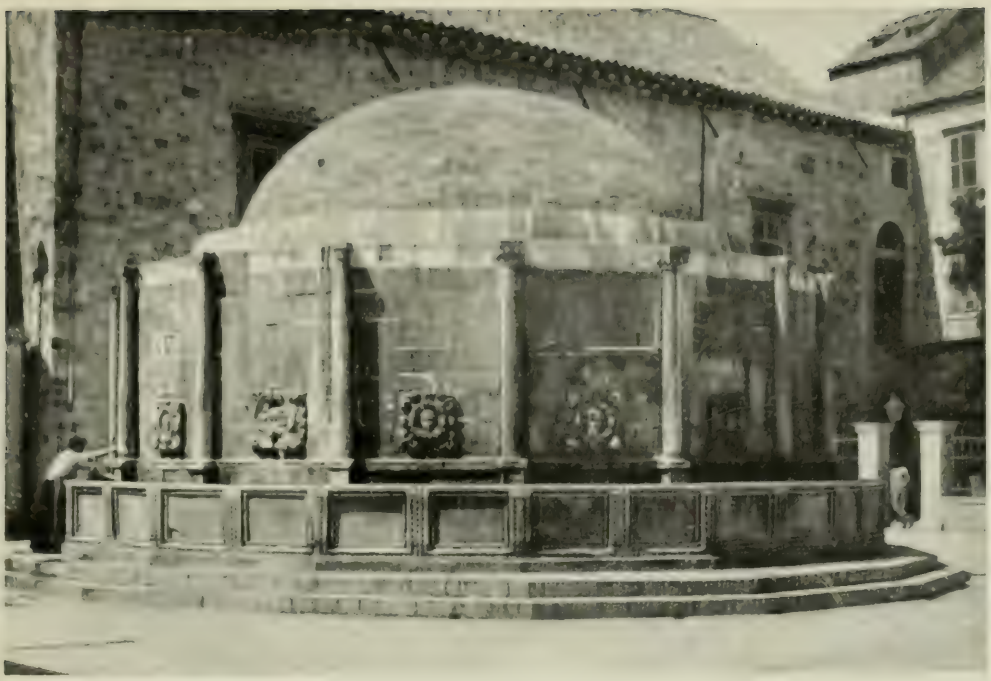


Abb. 82. Ragusa, Onofriusbrunnen, XV. Jahrhundert (Phot. Reiffenstein).

Sanmicheli aus Verona, der berühmte Festungsarchitekt der venezianischen Republik, betätigen. Mit ihm dringt der neue Klassizismus Palladios in Dalmatien ein. Doch von seinen Werken sind nur noch wenige erhalten, denn die Fortifikationsbauten in Zara und Lesina wurden im XIX. Jahrhundert abgetragen.

Wie in Istrien berühmte Maler Werke ihrer Hand hinterlassen haben — es braucht nur an Antonio Vivarini, an Cima da Conegliano und an Vittore Carpaccio erinnert zu werden — so besitzt auch Dalmatien eine Fülle von Gemälden, zumeist venezianischer Künstler, die aber zum großen Teile noch ihrer Entdeckung harren. Ein Porträt des Lorenzo Lotto im Paludikloster bei Spalato, ein Salvator Mundi im Dom von Ragusa, dem Giorgione sehr nahe, mögen hier nur erwähnt werden.

Dalmatien ist aber zugleich der richtige Boden für eine reiche Volkskunst. Die geographische Abgeschlossenheit, dann der

Partikularismus im Lande selbst, die verschiedenen Kultur- und Kunsteinflüsse und schließlich das relative Fernsein von der westeuropäischen Kultur sind Faktoren, die das Gedeihen einer wirklichen Volkskunst nur begünstigen konnten. Byzantinische, venezianische und türkische Einflüsse charakterisieren Dalmatiens Volkskunst. Überall im Lande tritt sie uns entgegen, in der auffälligen bunten Bekleidung der Landbewohner, im Hause des Bauern, wo emsig an althergebrachten, an den Orient gemahnenden Mustern gewebt oder an feinen Spitzen geklöppelt wird. Schwere silberne Ohrgehänge tragen die Bäuerinnen, und der Schafhirt, der auf dem karstigen Boden seine Herde weidet, ist nicht selten beflissen, in einen Stab Ornamente einzuschneiden, die bereits Groß- und Urgroßvater kannten und die noch weiter zurückreichen.

Abb. 83. Cattaro, Dom.

S Ü D T I R O L

Im Mittelpunkt des Landes, an der Etsch, liegt T r i e n t, die älteste Stadt Tirols, angeblich eine Gründung keltischer Stämme. Den schon natürlich befestigten Platz sollen sie zum Schutze gegen die Einfälle anderer Völkerschaften ausgesucht haben. Die Römer dehnten aber unter Augustus ihre Macht auch über Trient und sein Gebiet aus, welches das untere Etschtal und die Val di Non umfaßte, und nannten es R h ä t i e n. In richtiger Erkenntnis ihrer strategischen Bedeutung befestigten sie die Stadt, hauptsächlich die „Verruca", den heutigen D o s T r e n t o. Eine im Museum von Trient aufbewahrte Erztafel aus der Zeit des Kaisers Claudius, die bei C l e s ausgegraben wurde, nennt Trient ein glanzvolles Municipium und bringt uns einen Senatsbeschluß zur Kenntnis, wonach den Nonsbergern das römische Bürgerrecht zuerkannt wird.

Die Schicksale aller römischen Gebiete sind in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung beinahe dieselben. Überall handelt es sich um gewaltige Neuerungen. Überall gehört die Ausbreitung des Christentums zu den ausschlaggebendsten. In Südtirol dringt es mit dem Bischof Vigilius (Anfang des IV. Jahrhunderts) ein. Wie Hermagoras von Aquileja erduldet auch er den Märtyrertod und wird in späteren Zeiten zum Schutzpatron von Stadt und Land. Dann folgen die großen politischen Umwälzungen: Rom sinkt, Theodorich besetzt mit den Ostgoten Trient, bald darnach kommen die Langobarden, die ein Herzogtum errichten und später das Gebiet ihrem großen Reiche einverleiben. Nach ihrer Besiegung wird Trient zu einer fränkischen Mark erhoben. Rasch wechseln die Herren der Stadt: zuerst gehört sie, als Grafschaft, Italien an; dann geht sie samt der Mark Verona an die Herzoge von Bayern, dann an jene von Kärnten über. Endlich, 1027, wird

Abb. 84. Obervellach (Kärnten), Flügelaltar von Jan Scorel, 1520.

sie von Kaiser Konrad II. an den Bischof Ulrich II., kirchlich und weltlich, überwiesen. Und im Jahre 1259 wird das neue Fürstbistum Trient mit dem übrigen Tirol vereinigt.

Die geistliche Herrschaft Trients bedeutet eine Glanz- und Ruhmperiode der Stadt. Ihr Höhepunkt ist das Konzil, das, vom Papste Paul III. einberufen, in drei Perioden von 1545 bis 1563 tagte und das man zu den größten Manifestationen der Kirche zählen muß. Trient stand damals im Mittelpunkt Europas: die Legaten dreier Päpste, des kaiserlichen, des französischen, des spanischen und des portugiesischen Hofes, die geistlichen Würdenträger und die Gelehrten aller Länder waren auf dem Konzil erschienen. Prunkvolle kirchliche Feierlichkeiten wechselten mit anderen Veranstaltungen. Prozessionen durchzogen die Straßen, und in der Konzilskirche Santa Maria Maggiore, in der die Versammlungen abgehalten wurden, sprachen die gelehrtesten Theologen und Juristen der Zeit.

Eine entscheidende Schicksalswendung widerfuhr Trient erst nach dem Frieden von Luneville wieder — im Jahre 1803. Es wurde säkularisiert und der Grafschaft Tirol einverleibt. 1805 ging es an Bayern über. Damals erlebte das Land große

Abb. 85. Plöcken, Römerstraße.

geschichtliche Stunden, die ihm ewigen Ruhm sichern: die Kämpfe Andreas Hofers, des Tiroler Helden von anno neun. Frankreich hatte vorübergehend die Obermacht. 1810 wurde Trient mit dem französischen Königreich Italien verbunden. Als aber Napoleon 1813 bei Leipzig geschlagen wurde, drangen die Österreicher ins Etschgebiet und sicherten sich damit den Besitz ihres Landes.

* * *

Außer einem runden Turm, der zu Augustus' Zeiten entstanden sein soll, und spärlichen Mauerresten, die Theodorich zugeschrieben werden, besitzt Trient zwei Hauptdenkmale ersten Ranges: den Dom und das Kastell.

Die Baugeschichte des Domes (Abb. 86) ist von Kirchenlegenden umsponnen. Sie erzählen, daß bereits zu Virgilius' Zeiten an Stelle eines Neptuntempels eine Kirche entstanden sei. Der eigentliche Begründer des Baues soll aber Ulrich II. sein, der unter gleichen Bedingungen wie Popo in Aquileja durch Kaiser

Abb. 86. Trient, Dom (Phot. Kilophot Wien).

Konrad den Salier zur weltlichen Macht aufgestiegen war. Als Entstehungsjahr wird 1048 bezeichnet. Unter dem Bischof Altmanus werden, 1146, Erneuerungen in der Kirche vorgenommen, aber erst gegen das Ende des XII. und den Anfang des XIII. Jahrhunderts fallen jene Arbeiten, die, abgesehen von den vielen Zutaten späterer Zeiten, dem Baue sein heutiges Aussehen verleihen. Als Architekt wird Meister Adamo d'Aurogno genannt, einer der vielen Comasken, die das ganze Mittelalter hindurch die spätantiken Werkstattraditionen bewahrten und deren Spuren vom Heimatlande aus bis nach England zu verfolgen sind. Selbstverständlich ist der Dom kein einheitlicher Bau. Adamo hat ihn nicht vollendet. Das südliche Seitenschiff entstand erst am Anfang des XIV. Jahrhunderts, die gotischen Partien des neuen Chores am Ende des XV. Jahrhunderts und die Kuppel, die leider nicht mehr erhalten ist — sie wurde der „Stilreinheit" halber im XIX. Jahrhundert demoliert und durch eine „stilreine" ersetzt — war ein Werk des frühen XVI. Jahrhunderts. Auch

Abb. 87. Trient, Dom, Legende des hl. Julianus, Fresko, Anfang des XV. Jahrhunderts.

die Portale mit den Vorbauten gehören nicht zum ursprünglichen Bau. Das Nord- oder Löwenportal ist in den unteren Partien wohl noch romanisch, die Bekrönung aber ist ein Werk der Renaissance. Im Innern tragen vierzehn gewaltige Bündelpfeiler das Gewölbe des Hauptschiffes und der zwei Seitenschiffe. Ein barocker Baldachin, jenem des Bernini in St. Peter zu Rom nachgebildet, erhebt sich über dem Hauptaltar: ein Werk aus der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, von der einheimischen Künstlerfamilie Sartori ausgeführt. Zahlreiche Grabmäler und Grabplatten, die vom XIV. bis ins XVIII. Jahrhundert reichen, haben an den Wänden Aufstellung gefunden. Äußerst charakteristisch ist die romanische Stiegenanlage, die an der Wand des linken Seitenschiffes zu den Säulengalerien der Nordseite führt (Abb. 88). Bedeutend ist unter anderem die Kapelle des Kruzifixes, ein Barockbau, 1682 von dem Malerarchitekten Giuseppe Alberti aus Fleims erbaut und von ihm und dem Münchner Maler Karl Loth, genannt Carlotto, mit Gemälden geschmückt.

Abb. 88. Trient, Dom, Seitenschiff (Phot. Schmidt).

Das Kastell, genannt „Castello del Buon Consiglio", das heißt des guten Rates oder des gerechten Richtspruches, war einst der Sitz der Trientiner Fürstbischöfe. Seine Entstehung verdankt es verschiedenen Epochen. Ein erster Bau

Abb. 89. Trient, Diözesanmuseum, Gobelin, Anfang des XVI. Jahrhunderts.

wurde um die Mitte des XIII. Jahrhunderts errichtet; eine bedeutende Erweiterung fällt in die Achtzigerjahre des XV. Jahrhunderts, unter die Regierung des Fürstbischofs Johann von Hinderbach (1465—1486). Die Hauptnote erhielt

Abb. 90. Trient, Dom, Altartafel des Girolamo da Trento, Ende des XV. Jahrhunderts (Phot. Unterweger).

das Kastell aber in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, als der Fürstbischof Bernardo Clesio einen neuen Trakt vom Baumeister Lodovico Zaffran aus Mantua anlegen ließ. Die Verbindung zwischen dem alten und dem neuen Trakt wurde erst am Ende des XVII. Jahrhunderts unter dem Fürstbischof Alberti-Poia durchgeführt. Der Löwenhof mit einer schönen, von einem Magister Alexius erbauten Loggia, die Fresken berühmter Maler, wie jene des Brescianers Girolamo Romanino (Abb. 92 u. 93), des Veronesers Domenico Riccio, genannt Brusasorci, des Ferraresen Dosso Dossi und des Friaulers Marcello Fogolino, ferner die Stukkos in den verschiedenen Gemächern, die Gänge und Lauben mit ihren spitzen oder runden Bögen, schließlich in dem etwas abseits gelegenen Adlerturme die teppichartigen Wandgemälde mit höfisch-naturalistischen Monatsdarstellungen aus dem XV. Jahrhundert (Abb. 91), gestalten diesen Bau durch Reichtum und Mannigfaltigkeit zu einem würdigen

Abb. 91. Trient, Adlerturm.

Fresken, erste Hälfte des XV. Jahrhunderts.

Abb. 92. Trient, Kastell, Fresken des Romanino, XVI. Jahrhundert (Phot. Schmidt).

Zeugen für die Größe der einstigen fürstbischöflichen Macht. Im Jahre 1796 wurde das Kastell von den Franzosen geplündert. Seit dieser Zeit dient es als Kaserne.

Die Stadt Trient hat ihren altertümlichen Charakter noch ganz bewahrt, obwohl in ihr jede Zeit Spuren zurückgelassen hat. Allerorts sind gotische Türme und Paläste erhalten geblieben; so der „Palazzo Pretorio", der sich an den Dom anlehnt: ein ernster, mittelalterlicher Bau, den zwei Türme überragen. Bis ins XIII. Jahrhundert wohnten hier die Fürstbischöfe und als sie in das neuerbaute Kastell zogen, wurde er der Sitz der Stadtverwaltung. Dann finden wir vornehme „Palazzi" aus der Renaissance- und Barockzeit, von denen mehrere mit Fresken an der Fassade geziert sind; so die „Casa Rella" am Domplatz, die der Maler Marcello Fogolino, ein Schüler des Pordenone, in den Dreißigerjahren des XVI. Jahr-

Abb. 93. Trient, Kastell, Fresko des Romanino, XVI. Jahrhundert (Phot. Unterweger).

hunderts mit allegorischen Darstellungen ausschmückte. Aus derselben Zeit sind die Fresken an der lombardisch-venezianisch anmutenden „Casa Geremia". Sie stellen einen Festzug zu Ehren des Kaisers Max nebst anderen Szenen aus der antiken Geschichte dar und sind eine Erinnerung an den Aufenthalt des Kaisers in Trient (1508) und an den durch den Kardinal Clesio vermittelten Friedensschluß zwischen den Venezianern und den Kaiserlichen (1517). Leider haben diese Fassademalereien wie überall stark unter der Witterung gelitten, so daß nur verblaßte Fragmente geblieben sind, wo einst in aller Farbenpracht historische und allegorische Szenen prangten und dem Straßenbild ein Aussehen verliehen, das zu rekonstruieren heute unsere Phantasie kaum mehr im stande ist. Auch an der „Casa Cazzuffi" sieht man Spuren von Fresken, von L a t t a n z i o G a m b a r a ausgeführt, einem begabten Schüler Romaninos, der hauptsächlich in der Ausschmückung von Häuserfassaden sich hervortat. Erwähnt sei noch die „Casa

Abb. 94. Trient, Kastell, Löwenhof, XVI. Jahrhundert (Phot. Schmidt).

Ranzi" und die „Ca' di Dio", der einstige Sitz der Flagellantenbruderschaft.

Gegenüber diesen Bauten, denen nach oberitalienischer Art die Malereien den Hauptreiz verleihen, begegnen wir Palästen, deren Eigenart durch die architektonische Struktur, die Gliederung der Fassade bestimmt wird. Gegen Ende des XV. Jahrhunderts wurde der „Palazzo Tabarelli" vom Domherrn Antonio Tabarelli de Fatis erbaut: eine mächtige Architektur der Frührenaissance, toskanisch im Aufbau, lombardisch in der Gestaltung des Portals und der gepaarten Fenster. Die Medaillons, die das Gesimse zwischen den beiden Stockwerken schmücken und angesehene Persönlichkeiten aus der Konzilszeit darstellen, sind spätere Zutaten und sollen von der Hand des Alessandro Vittoria stammen. Vittoria ist ein geborener Trientiner, der jedoch seinen Ruhm in Venedig, in der Werkstatt Sansovinos und als selbständiger Meister erwarb. Für seine Vaterstadt scheint er keine besonderen Werke ausgeführt zu haben. Zwar bewahrt das städtische Museum von ihm eine schöne Büste des venezianischen Nobile Lorenzo Cappello, doch sie wurde am Anfang des XIX. Jahrhunderts in Venedig erstanden. Der Anteil Vittorias an der Sängertribüne von Santa Maria Maggiore ist nicht erwiesen. Der „Palazzo

Roccabruna", jetzt „Sardagna", in der Contrada di S. Trinità ist ein imposanter wohlerhaltener Bau des XVI. Jahrhunderts. In diesem starb 1563 Claudio de Guinones, Graf von Luna, der Vertreter des spanischen Königs beim Konzil. In derselben Contrada steht der von dem Ritter Siegmund Thun erbaute Palast, Sitz des heutigen Magistrats. Hier fanden Freskofragmente mit mythologischen und historischen Szenen des Veroneser Malers Brusasorci Aufstellung, die einst die Fassade des gräflichen Hauses Garavaglia de Soresina schmückten. Sie sind mit dem Namen des Künstlers signiert und tragen die Jahreszahl 1551. Es verdienen ferner erwähnt zu werden: der „Palazzo Pedrotti", der „Palazzo Salvadori" und der mächtige, im palladianischen Stil erbaute „Palazzo Zambelli", der einst im Besitze der Augsburger Bankiers Fugger war.

Abb. 95. Trient, Kastell, Loggia, XVI. Jahrhundert (Phot. Schmidt).

Hier sei noch der schöne barocke Neptunsbrunnen auf dem Domplatze genannt, der während der Sechzigerjahre des XVIII. Jahrhunderts von Francesco Giongo aus Lavarone ausgeführt wurde.

Der kunstsinnige Bernardo Clesio, der von 1514 bis 1539 den Fürstbischofssitz innehatte, ist der Erbauer von Santa Maria Maggiore, der späteren Konzilskirche. Ein Comacino-

Abb. 96. Trient, S. M. Maggiore, Seitenportal, Anfang des XVI. Jahrhunderts (Phot. Schmidt).

Meister, Antonio Medaglia, lieferte die Entwürfe. Es ist eine schöne, geräumige Frührenaissancekirche, deren Portale vollkommen den Charakter gleichzeitiger lombardischer

Werke entsprechen (Abb. 96). Das Innere ist einschiffig. Viele Kostbarkeiten haben hier Platz gefunden: neben Altartafeln des Moretto aus Brescia und anderer Meister der venezianischen Schule — darunter eine hl. Therese von Francesco Morone und eine Geburt Christi von Giambettino Cignaroli — ist die Sängertribüne (Cantoria) ein Prachtwerk in seiner Art (Abb. 98). Laut Inschrift wurde sie von Vincenzo Vicentini, einem Bildhauer, dem die nachdonatelleske Kunstsprache der Paduaner und der von ihnen abhängigen Venezianer eigen war, im Jahre 1534 vollendet. Die Skulpturen hielt man einst für Werke Bellanos, anderseits wurde auch der Name des jungen Vittoria mit ihnen verbunden. Beides ist wohl unrichtig. Die Reliefs der Vorderseite — die Geburt Christi und die Anbetung der

Abb. 97. Trient, S. M. Maggiore, Sarkophagdeckel, XV. Jahrhundert.

Abb. 98. Trient, S. M. Maggiore, Sängertribüne des Vicenzo Vicentini, 1534 (Phot. Schmidt).

Könige — verkünden deutlich die Kunstsprache der Lombardi und die den Pilasternischen vorgesetzten Sibyllenstatuetten finden in der Kunst Rizzos ein Korrelat.

Jenseits der Etsch, in der Vorstadt Piedicastello, ragt mit steilem Dache und einem schmalen Turme die Kirche Santo Apollinare auf. Sie ist ein Werk des XIV. Jahrhunderts. Die Kirche San Marco ist eine Gründung des XIII. Jahrhunderts; San Lorenzo, ein prächtiger Barockbau, wurde nach den Plänen des berühmten Trientiner Architekten und Dekorateurs, des Jesuitenpaters Pozzo, um 1701 errichtet; San Martino bewahrt eine bedeutende Tafel des Giambettino Cignaroli aus Verona. Die barocke Annunziata-Kirche wurde von Antonio Brusinelli zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts erbaut. Der Venezianer Maler Francesco Fontebasso, ein begabter Schüler des Sebastiano Ricci, malte die Kuppelfresken.

Die während der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts vom Baumeister Peter aus Tramin errichtete Kirche San

Abb. 99. Trient, Hauptplatz und Stadtbrunnen, 1767—69.

Pietro bekam um das Jahr 1850 eine merkwürdige und verwirrende neugotische Fassade. Der venezianische Architekt und Kunstdogmatiker Pietro Selvatico lieferte die Entwürfe. Ein kulturhistorisch interessanter Auswuchs der historisierenden Stiltendenzen des XIX. Jahrhunderts und doch, für sich genommen, etwas Neues, ein treuer Beleg seiner Entstehungszeit und der damals herrschenden Doktrinen.

Trient hat heute zwei ziemlich reiche Museen: das städtische und das Diözesanmuseum. Ersteres bewahrt neben den ergiebigen Funden aus der vorrömischen und römischen Zeit eine Münzsammlung mit interessanten Stücken aus dem Trientiner Münzamte, ferner mehrere Bilder, darunter solche eines wenig bekannten lokalen Künstlers, Girolamo da Trento, der um 1500 in einem Mischstil zwischen der venezianischen Terraferma und der Pacherwerkstatt gemalt hat. Bedeutender und mit seinem schönen Katalog leichter übersehbar ist das Diözesanmuseum. Vor allem werden hier sieben flandrische Gobelins (Abb. 89) mit der Darstellung des

Abb. 100. Pergine, Schloß.

Lebens und Leidens Christi, die einst im Kastell hingen, aufbewahrt. Sie sind das Werk des Brüsselers Peter von Aasettl aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Wertvolle, mit Miniaturen und schönen Einbänden geschmückte Chorbücher und eine große Anzahl von Kunstgegenständen und Dokumenten, die das Konzil betreffen, ergänzen diese geschickt angelegte Sammlung.

* * *

Abgesehen von Trient, wo prachtliebende geistliche Fürsten mit den oberitalienischen Höfen wetteiferten und deshalb großen und berühmten Künstlern ihre Aufträge erteilten, trägt die einheimische Kunst den Stempel eines steten Ineinandergreifens zweier großer Wellen, der romanischen und der germanischen. Lombardische Marmorari, Steinbildner, treffen sich hier mit einheimischen Holzschnitzern. Neben den eingelegten Steinaltären der Renaissance oder den bewegten, von Heiligen und Engeln umrahmten des Barocks finden wir die alten Holzschreine mit den sanften, in spielende Falten

Abb. 101. Pergine, Pfarrkirche, Innenansicht.

gehüllten Figuren und den gemalten Tafeln, finden das gotische Maßwerk, das am Ende des XV. Jahrhunderts eine Periode hohen Glanzes erlebt, sich aber bis ins XVII. Jahrhundert hinauf erhält.

Im Suganatal liegt Pergine, das mittelalterliche, einst deutsche Perzen, mit dem ehemaligen Schlosse der Trientiner Fürstbischöfe (Abb. 100) und einer spätgotischen Pfarrkirche (Abb. 101). Im Zimmertal (Val di Cembra) die Burg-

Abb. 102, Avio, Kastell Sabbionara.

ruine von Segonzano, eine von Menschenhand errichtete Klippe zwischen steilen Felsen. Im Nontal Schloß Bragherio, das bereits im XIII. Jahrhundert erwähnt ist und 1333 in den Besitz der gräflichen Familie der Thun überging. Laut Inschrift wurden im Jahre 1461 in der gotischen, mit Kreuzrippen gewölbten Schloßkapelle alle Wände mit Fresken, den Leidensweg Christi darstellend, geschmückt (Abb. 108 u. 109). Auftraggeber war Graf Simon von Thun. Stilistisch stimmen diese Wandgemälde mit jenen, die Jakob Sunter im berühmten Kreuzgang zu Brixen ausgeführt hat, überein. Schloß Toblino am gleichnamigen See, Schloß Firmian in Mezzocorona, Kastell Madruzzo, Avio mit dem Schlosse der Castelbarco (Abb. 102) und sehr wertvollen Fresken, sind Repräsentanten des Mittelalters. Sie waren die Wächter der Straßen und sahen die Kaiser, die nach Rom zogen, um sich die Krone zu holen.

Abb. 103. Povo, Kirche.

An Stelle von Burgen und befestigten Plätzen entstanden in

Abb. 104. Pinzolo, St.-Vigilius-Kirche.

späteren Zeiten, auch zwischen Bergen, Paläste: Orte der Erholung und des Vergnügens, die nur äußerlich den Charakter einer Burg bewahrt haben — wie der Palazzo dell'Albere — oder großangelegte prunkvolle Bauten, wie die Villa Madruzzo auf dem Ponte Alto, vom Architekten Pietro da Gandino am Anfang des XVI. Jahrhunderts erbaut, die Karl V. gastlich aufnehmen und während der Konzilszeit den hohen Würdenträgern Erholung bieten konnte. Ebenfalls um Karl V. feierlich als Gast, wenn auch nur für kurze Zeit, begrüßen zu können, ließ die Familie Fugger an Stelle eines älteren Baues in der Nähe von Trient die Villa Margone anlegen. Sie ist ein besonders im Inneren prächtiger Bau; überall reicher Schmuck: im großen Saale ein freskogemalter Fries, die Kriegstaten des Kaisers und dessen Apotheose darstellend, in den Nebenräumen kunstvoll geschnitzte und bemalte Holzdecken.

Abb. 105. Priò, Kirche.

Es war die Pracht der Renaissance, die sich ihren Weg in die Täler Tirols zu verschaffen wußte. Hochgebildete geistliche und weltliche Herren förderten sie und beriefen Künstler aus den Städten der Ebene, aus Verona, aus Vicenza, aus Brescia und Bergamo, die an fürstlichen Höfen bereits gearbeitet hatten, berühmt, gesucht und umworben waren. Vor dieser Offenbarung einer neuen Welt, die in der Architektur, Skulptur und Malerei alles Einheimische überwältigte, vor den pomphaften, mit antikem Wissen, mit Symbolen und Allegorien überladenen Gemälden mußte die alte, gotische Kunstübung in den Hintergrund treten. Sie verkroch sich in die einsamen Täler, in die kleinen Dörfer; sie starb aber nicht aus.

Gelegentlich trat sie in Künstlern hervor, die mit ihr verwachsen waren, doch dem Hauptstrome der Zeit folgen mußten. So sehen wir an vielen holzgeschnitzten oder steingemeißelten Heiligenfiguren, die eigentlich Produkte der Renaissance und der Barocke sein sollten, seltsame, flatternde, zerbogene und zerknickte Falten, merkwürdig geschwungene Stellungen, welche die Gotik verraten, die weiterlebt und, mit dem neuen Stile vermengt, diesem eine einheimische Note verleiht.

Die alte Kunst lebt aber auch selbständig, von den Neue-

rungen unberührt, in den einsamen, versperrten Tälern. Da begegnen wir dem Kirchlein mit dem auffällig steilen Dache und dem überschlanken konisch gespitzten Turme; ein Gottesacker, in dem ein bescheidener Bildstock die Ortspatrone vor Schnee und Wind beschützt, bildet die unmittelbare Umrahmung, für die weitere sorgt die Natur mit ihren weißbekrönten Bergen. Die noch romanische, jedoch durch Um- und Nebenbauten stark beeinträchtigte Kirche in Spormaggiore (Abb. 107), der romanische Turm von San Pietro in Cembra (Abb. 106), das Kirchlein von Priò mit einer gotischen Apsis und einem Renaissanceportal (Abb. 105) und viele, viele andere Bauten mit gleichem oder ähnlichem Charakter, sie alle geben ein künstlerisches Bild, das durch die ringsherum von Bergen beherrschte Landschaft harmonisch geschlossen erscheint.

Abb. 106. Cembra, St.-Peters-Kirche.

Wie die Renaissancehäuser der Städte, so wurden auf dem Lande schon früher die Außenwände der Kirchen mit Malereien geschmückt. Aber hier geschah es in erster Linie nicht der Pracht wegen, sondern zum Zwecke der Andacht. Nicht Triumphzüge der heidnischen Götter und Göttinnen, nicht die heroisierten Cäsaren sind dargestellt, sondern, zumeist zusammenhanglos, wie in einem frommen Gebetbüchlein, die Bildnisse der Heiligen, der Leidensweg Christi, die Marter-

Abb. 107. Spormaggiore, Kirche.

werkzeuge, die Strafen der Sünde, die Freuden der Seligen, die Marter der Bösen. Oder es erscheint uns der heilige Riese Christophorus, der, Christus tragend, die ganze Wand der Kirche einnimmt, damit er überall gesehen werde: wer seinen Blick in Stunden der Gefahr auf ihn heftet, wird gerettet. Diesen Bildern wohnt eine innere Bedeutung bei. Sie sollen erzählen, veranschaulichen. Der Totentanz ist beliebt. Ein schönes Beispiel dafür haben wir an der Vigiliuskirche zu Pinzolo (Abb. 104). Papst und Kardinal, Kaiser und König, Abt und Nonne, Herr und Diener, Bauer und Bettler, alle müssen dahin, alle von den grimassenschneidenden Skeletten begleitet und, wenn nicht willig, gezwungen. Das Todesgericht erwartet sie mit Trompeten und Posaunen. Und sie wandern in Reih und Glied, als breiter Fries unter dem schützenden Vorsprung des steilen Kirchdaches.

Neben den vielen gotischen Kirchen, denen man überall, in kleinen Städten und Dörfern, begegnet, ragen Bauten von besonderem künstlerischen Werte hervor. Meist sind sie in späteren Zeiten aus dem vollen Bewußtsein einer neuen kirchlichen Macht entstanden. Zu diesen zählt die Inviolata-Kirche in Riva (Abb. 111).

Der Kardinal-Fürstbischof von Trient, Karl von Madruzzo, hatte 1603 den Bau beantragt. Wie die Tradition erzählt, soll

Abb. 108. Bragherio, Schloßkapelle. Fresken, zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts.

ein portugiesischer Architekt die Pläne entworfen haben. Die Kirche — der Empfängnis Mariä geweiht — ist ein Zentralbau mit achteckigem Grundriß. Außen streng und einfach,

Abb. 109. Bragherio (Val di Non), Schloßkapelle mit Fresken aus dem XV. Jahrhundert (Phot. Schmidt).

entfaltet sie im Innern eine reiche dekorative Pracht. Es ist der Stil des späten XVI. Jahrhunderts, der durch den ernsten Reichtum der Gegenreformation charakterisiert wird. In Rom ist er entstanden, und tatsächlich ist es ein Römer, Davide Retti, der die Stukkoarbeiten ausführte. Die Wandmalereien sind von einem wenig bekannten, aber umsomehr interessanten Künstler: er heißt Teofilo Turri, stammte aus Arezzo, lebte aber lange in Tirol im Dienste des Erzherzogs Maximilian III. und mit diesem in Polen, wo er sich auch Polak nannte. Stilistisch zeigen seine Kompositionen — Alfonsina Gonzaga Mandruzzo verehrt den hl. Karl Borromäus, der Tod des hl. Karl, die Heiligen Hieronymus, Onufrius und Paphnutius, Christus in der Vorhölle und die Hochzeit zu Kanaa — die Abhängigkeit von der gleichzeitigen, bolognesisch angehauchten, venezianischen Malerei. Auch die

Abb. 110. Piano (Val die Sol), Kirche, Hochaltar, XVII. Jahrhundert (Phot. Schmidt).

Altarbilder sind bedeutend: sie wurden von Künstlern wie Bartolomeo Mangiavino aus Salò und Palma il Giovane ausgeführt.

Riva am Gardasee mit dem Wartturm am Abhange der Rocchetta, mit schönen Bogen- und Laubengängen und einem mächtigen Urturm aus der Zeit der venezianischen Herrschaft, Rovereto mit dem alten Kastell und den schönen Kirchen der Franziskaner und Dominikaner, Arco mit bemerkenswerten Marmoraltären im Dom und der im Spanischen Erbfolgekrieg von den Franzosen zerstörten Burg, schließlich das geschützte Torbole, sind Städte, in denen Kunst und Natur sich eng verschwistern.

* * *

Abb. 111. Riva, Inviolata-Kirche, erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts (Phot. Schmidt).

Flußaufwärts an der Etsch liegt das deutsche Bozen. Römer, Langobarden und Franken hatten hier ihren Sitz. Später, unter Konrad dem Salier, gehörte es den Fürstbischöfen

Abb. 112. Villa Lagarina, Ruprechtskapelle, XVII. Jahrhundert (Phot. Schmidt).

von Trient, die es, unter langem Streite mit den Grafen von Tirol, bis zum Jahre 1363 behielten, bis es endlich unter österreichische Hoheit kam.

Abb. 113. Pinzon bei Neumarkt, Stephanskirche, Altar, XV. Jahrhundert (Phot. Schmidt).

Im Mittelpunkte der Stadt, auf dem Waltherplatz, erhebt sich die dreischiffige, gotische Pfarrkirche (Abb. 115). Sie wurde an Stelle eines älteren, bereits im XII. Jahrhundert erwähnten, später (1224) niedergebrannten Gotteshauses gegen Ende des XIII. Jahrhunderts begonnen, aber im wesentlichen erst am Anfang des XV. Jahrhunderts vollendet. An den Portalen sind nordische und südliche Elemente erkennbar. Nach lombardischer Art tragen romanische Löwen die Säulen, die Bogen aber sind gotisch. Es ist der Stil der Übergangszeit, in dem die Gotik sich langsam den Weg zur Herrschaft bahnt. Ihr zu Liebe wurden — während der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts — auch die romanischen Apsiden umgebaut. Triumphe durfte sie aber feiern, als 1499 der alte Glockenturm einem Brande zum Opfer fiel. Damals wurde der Augsburger Baumeister Burckhardt Engelberg aufgefordert, den Entwurf zu einem neuen Turm zu liefern, den Hans Lutz von Schüssenried mit seinen Werkleuten ausführte und im Jahre 1519 vollendete.

Hans Lutz ist höchstwahrscheinlich auch der Meister der Kanzel im Innern der Kirche. Sie stammt aus den Jahren 1513 bis 1514. Wie der Turm, ist auch sie ein Werk der späten überreichen Gotik, nur daß hier — namentlich am Baldachin — die Elemente einer neuen Kunst, der Renaissance, zwar nur leise und andeutend, zur Sprache gelangten. Das Hochaltarbild mit der Himmelfahrt Mariä gehört dem Gregorio Lazzarini an, einem einst gefeierten venezianischen Meister vom Ende des XVII. Jahrhunderts, zu dem Tiepolo in die Lehre gegangen ist.

Abb. 114. Gries bei Bozen, Altar des Michael Pacher 1471, (Phot. Reiffenstein).

Das Franziskanerkloster wurde bereits im XIII. Jahrhundert gegründet. Ein Brand hat den Bau zerstört und nur ein Teil des ursprünglichen Kreuzganges ist uns erhalten geblieben. Die angrenzende Kirche wurde 1348 geweiht; im XVII. Jahrhundert ist sie — wie so viele andere — dem neuen Monumentalstile angepaßt worden.

Gries, von Bozen durch die Talfer getrennt, bewahrt in

der gotischen Pfarrkirche „zu Maria im Keller" einen Schnitzaltar des berühmtesten alpenländischen Künstlers vom Ende des XV. Jahrhunderts: Michael Pacher von Brunnecken.

Im Jahre 1471 wurde von Gries aus das Werk bestellt (die Urkunde befindet sich noch im Stadtarchiv von Bozen). Leider sind nur Fragmente dieses Meisterwerkes auf uns gekommen: der Altarschrein (Abb. 114) mit der Krönung Mariä, dem Erzengel Michael und dem heiligen Erasmus, und zwei Reliefs von den einstigen Flügeln — die Verkündigung und die Anbetung der Könige —, die selbständig, getrennt vom ursprünglichen Altar, jedoch in derselben Kirche, Aufstellung gefunden haben.

Abb. 115. Bozen, Pfarrkirche (Phot. Reiffenstein).

REGISTER.

Aasettl, Peter von 100.
Adamo d'Aurogno 86.
Aegida 45.
Alberti Giuseppe 87.
Alberti-Poia 90.
Alboin 3.
Alexi Andreas 71.
Alexius 90.
Altichiero von Verona 42.
Altmanus 86.
Alt-Ragusa 74.
Amulia 45.
Ancona 73, 79.
Antonio di Pier Paolo 73, 80.
Aquileja 4, 9f., 49, 58, 63, 66, 83.
— Museum 12.
— Basilika 14.
— Fresken 18.
— Turm 21.
— Baptisterium 21.
— Kirchenschatz 32.
Arco 109.
Attila 3, 15.
Augustus 58, 59.
Avaren 4, 16, 61.
Avio 102.

Barcola 39.
Begliano 26.
Bellotti 51.
Berchtold von Andechs 19.
Bocche di Cattaro 77.
Bozen 110.
Bragherio 112.
Brioni 57.
Brixen 102.
Brusasorci 90, 95.
Brusinelli Antonio 98.
Bua 69.
Buwina 79.

Campoformio 45.
Campolongo 26.
Capodistria 45, 46f.
— Dom 47.
— Domschatz 48.
— Rathaus 48.
— St.-Anna-Kloster 50.
Capriva 26.
Carpaccio Benedetto 43, 47, 51.
— Vittore 47, 52f., 81.
Castagnavizza 35.
Castelbarco 102.
Castelnuovo d'Istria 44.
— Dalmatien 75.
Catena Vincenzo 51.
Cattaro 23, 77f.
Cavenzano 26.
Cembra 105.
Chambord, Graf von 35.
Chiaruttini 26.
Cignaroli Giambettino 97, 98.
Cima da Conegliano 51, 81.
Cittanuova 55.
Cividale 4, 16.
Cles 83.
Clesio Bernardo 90, 93, 95.
Collio 4, 7, 35.
Colmo 48.
Comasken 86.
Cormons 16, 25f.
Crauglio 20.
Cyriakus von Ancona 11.

Dalmatien 54, 59f.
Diokletian 61, 64.
Dobra 35.
Doria Paganino 45.
Dosso Dossi 90.
Dos Trento 83.
Duino 27, 35.

Eggenberg 35.
Engelberg Burckhardt 112.
Engelbert von Tirol 29
Epidaurum 74.
Eppenstein 44.

Ferdinand III. 35.
Firmian 102.
Florenz 76.
Fogolino Marcello 90, 92.
Fontebasso Francesco 98.
Fortunatus 13, 18.
Forum Julii 4.
Franz I 58.
Franzosen 29, 92.
Friaul 4, 16, 21.
Friedrich IV. 25.
Fugger 95, 103.

Gallo Henricus 35.
Gambara Lattanzio 93.
Gandino, Pietro da 103.
Genua 45, 58.
Giongo Francesco 95.
Giorgio da Sebenico 73, 77, 79.
Giorgione 81.
Giovanni d'Allemagna 54.
Girolamo da Trento 99.
Gisulf 25.
Görz 3, 22, 27 f., 36.
— Kastell 29.
— Dom 30.
— Kirchenschatz 32.
— Castagnavizza 35.
Goten 4, 59, 61.
Gradiska 3, 25, 30, 35 f.
Gradiskaner-Kämpfe 5.
Grado 9, 15, 16, 18, 22 f., 23.
Graz 31.
Gries 113.
Guinones, Claudio de 95.

Hermagoras 13, 18.
Hinderbach, Johann von 89.
Hunnen 4.

Idria 3.
Illyricum 45, 59.
Illyrier 8.
Isola 48.
Isonzo 3, 7.
Istrien 44.

Jason 8.
Justinopolis 46.

Karl der Große 4, 44.
Karl V. 103.
Karl VI. 40.
Karl X. von Frankreich 35.
Karner 8.
Karst 3, 17.
Kelten 7.
Koloman 59.
Konrad II. 18, 25, 84, 110.
Kroatien 59.

Laibach 31.
Langobarden 3, 4, 16, 83, 110.
Lazzarini Gregorio 113.
Leonhard von Görz-Tirol 29.
Leopold III. 38.
Lesina 81.
Loth Karl, gen. Carlotto 87.
Lotto Lorenzo 81.
Lovćen 78.
Lutz Hans 112.

Madruzzo 102, 103, 106.
Mangiavino Bartolomeo 109.
Maria Theresia 22.
Marmont 75.
Marquard von Randeck 19.
Marquard von Tirol 29.
Masegne 73.
Matajur 3.

Maximilian I. 5, 25, 29, 93.
Maximilian, Kaiser von Mexiko 35.
Medaglia Antonio 96.
Medea 8, 26.
Mera Pietro 51.
Mezzocorona 102.
Michelozzo di Bartolomeo 76 f., 80.
Miramar 35.
Mitterburg 44.
Monastero 26.
Moncalvo 48.
Monfalcone 3, 8, 27 f., 32, 35.
Montona 48.
Moretto 97.
Mormorano 55.
Morone 97.
Muggia 44, 45 f., 48.

Napoleon 5, 60, 74, 85.
Natisso 3, 27.
Nesactium 57.
Nicolaus Ragusinus 77, 79.
Nicolò da Pirano 49.
Nicolò Fiorentino 72, 73.
Nogaredo 26.
Nobile 44.

Odoaker 3, 15.
Onofrio della Cava 75 f., 80.
Orseolo Pietro 59.
Ostgoten 15, 83.
Otto II. 25.
Otto III. 28.

Pacassi Nicolò 34.
Pacher Michael 114.
Palma il Giovane 109.
Paludi-Kloster 81.
Parenzo 16, 22, 53 f., 55.
Paul III. 84.
Paulinus, Bischof 16.
Pedena 44.
Pellegrino da S. Daniele 21.
Peregrinus 48.
Pergine 101.
Perteole 26.
Pertsch 44.
Perzen 101.
Peter aus Tramin 98.
Piemonte d'Istria 48.
Pietas Julia 57.
Pinzolo 106.
Pirano 52.
Pisani-Schule 70.
Pisino 44.
Podgora 34.
Pola 13, 44, 55, 57 f.
Polak 108.
Popo 16, 17 f., 19, 21, 23, 43.
Pozzo 31, 98.
Priò 105.

Quaglia 31.

Rabenschlacht 15.
Raduanus 69 f., 79.
Ragusa 60, 73, 74 f., 80, 81.
Ravenna 53.
Reifenberg 35.
Retti Davide 108.
Rhätien 83.
Ricci Sebastiano 98.
Riccio Domenico 90.
Riva 106, 109.
Romanino Girolamo 90, 93.
Romans 26.
Ronchi 21, 35.
Rosa 44.
Rovereto 109.
Rovigno 56.

Saciletto 25.
Sagrado 3, 26, 35.
Salcano 28.
Salona 61, 65.
Sanmicheli Michele 61, 69, 80.

Sankt Florian 35.
San Pietro 8.
San Polo 27.
Sansovino 94.
Santa Croce, Girolamo 51.
Santa Lucia 8.
Sartori 87.
Scodovacca 26.
Sdobba 3.
Sebenico 73 f., 80.
Segonzano 102.
Selvatico Pietro 99.
Sontius 3, 7.
Spalato 13, 62 f., 69, 73, 79.
Sponheim 44.
Spormaggiore 105.
Strassoldo 25.
Strugnano 53.
Südtirol 83.
Sunter Jakob 102.

Tabarelli Antonio 94.
Talfer 113.
Tapogliano 26.
Tartini 53.
Tauch Christoph 33.
Theodorich 3, 15, 27, 59, 83.
Theodorus, Bischof 14.
Thun Siegmund 95.
Tiepolo 26, 43 f., 113.
Timavus 8, 27.
Toblino 102.
Torbole 109.
Torre 19, 27.
Tragurium 69.
Tramin, Peter aus 98.
Traù 69 f., 79.
Trient 83.
— Dom 85.
— Kastell 88.
— Paläste 92.
— S M. Maggiore 95.
— Museen 99.
Triest 13, 16, 22, 38 f.
— Justusbasilika 41.
Triglav 3.
Turri Teofilo 108.

Udine 20, 22.
Ulrich, Patriarch 23.
Ulrich II., Fürstbischof 84.
Ungarn 59, 74.

Valle 48, 55.
Veglia 23.
Venedig 17, 20, 23, 38, 58, 68, 80.
Venezianer 29.
Vicentini Vicenzo 97.
Vigilius 83.
Villa Margone 103.
Villesse 26.
Visco 6.
Visconti 19.
Vittoria Alessandro 94, 97.
Viverini Antonio 54, 81.
Viverini-Schule 51.

Weimar 44.
Werihen 29.
Winckelmann 43.
Wippach 3.

Zaffran Lodovico 90.
Zara 30, 66 f., 80, 81.

NB. Für eine Reihe von Abbildungen wurden die Vorlagen in entgegenkommendster Weise von der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege zur Verfügung gestellt. Die übrigen Illustrationen sind fast ausschließlich nach eigenen Originalaufnahmen des Verlags angefertigt, verkleinerte Wiedergaben der Abbildungen in den Werken von Iveković, Folnesics und Planiscig. (Siehe die folgenden Anzeigen!)

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO., G. M. B. H., WIEN

JAHRBUCH DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES

der K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR DENKMALPFLEGE

Herausgegeben von PROF. DR. MAX DVOŘÁK

Jeder Jahrgang umfaßt 25—30 Bogen, ist reich illustriert und kostet M. 20.—

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER KUNST IN DEN SÜDLICHEN KRIEGSGEBIETEN

enthalten die Bände:

V. 1911: B. KURTH. EIN FRESKENZYKLUS IM ADLERTURM ZU TRIENT.

VII. 1913: D. FREY. DER DOM VON SEBENICO.

VIII. 1914: H. FOLNESICS, STUDIEN ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER ARCHITEKTUR UND PLASTIK DES XIV. JAHRHUNDERTS IN DALMATIEN.

(Die Arbeit von Folnesics ist auch als Sonderausgabe für M. 10.— zu beziehen.)

Soeben erschien nach mehrjährigen Vorbereitungen auf Grund eigener photographischer Aufnahmen unseres Verlages

BAU- UND KUNST-DENKMALE DES KÜSTENLANDES

AQUILEJA, GÖRZ, GRADO, TRIEST, CAPO D'ISTRIA, MUGGIA, PIRANO, PARENZO, ROVIGNO, POLA, VEGLIA ETC.

Herausgegeben von

DR. HANS FOLNESICS und DR. LEO PLANISCIG

Sekretär der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege — Assistent am k. u. k. Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien

120 Tafeln in Lichtdruck mit 274 Abbildungen in Groß-Folio und etwa 70 Seiten illustriertem Text. In Leinwandmappe M. 150.— Subskriptionspreis bis Ende 1915 M. 125.—

Das Werk bietet Architekturen in Gesamt- und Teilansicht, Skulpturen und Gemälde nach neuen, mit äußerster Sorgfalt hergestellten Originalphotographien. Dabei beschränkt sich das Abbildungsmaterial nicht auf die Hauptdenkmale, sondern bringt auch eine Fülle von Kunstobjekten aus kleinen, bisher weder von den Reisenden noch von Kunstgelehrten besuchten Ortschaften. Drei Hauptmonumente bilden das Gerüst des ganzen Werkes: die Basilika von Aquileja, S. Giusto in Triest und der Dom von Parenzo. Jedes dieser Monumente ist von einer kurzgefaßten, die Ergebnisse der Forschung zusammenfassenden monographischen Studie begleitet, der eine knappe Beschreibung der einzelnen Tafeln folgt. Dem Kunstgelehrten soll das Werk als neue Quelle weiterer Forschungen, dem Künstler als Formenschatz dienen, den kunstsinnigen Laien und Sammler mit einer fast unbekannten, an Kunstschätzen reichen Welt vertraut machen.

Ausführliche illustrierte Prospekte kostenfrei

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO., G. M. B. H., WIEN

Ende Oktober wird erscheinen Band 4 und 5 von

DALMATIENS ARCHITEKTUR UND PLASTIK

Gesamtansichten und Details mit illustriertem Text von

CIRILLO M. IVEKOVIĆ

Architekt und k. k. Baurat

80 Lichtdrucktafeln in Großfolio. — Preis in Mappe M. 34.— pro Band.

Das Gesamtwerk wird 10 Bände umfassen, von denen 3 (120 Lichtdrucktafeln) bereits erschienen sind. Dem letzten Bande wird als Ergänzung des gesamten Abbildungsmaterials ein illustrierter Text im Umfang mehrerer Bogen beigefügt werden.

Schon die ersten drei Bände, die nach sorgfältigster Vorbereitung in den letzten Jahren der Öffentlichkeit übergeben wurden, haben in allen Fachkreisen und darüber hinaus, überall wo Sinn für eigenartiges Kunstschaffen lebendig ist, ungeteilte Zustimmung gefunden und vielfach Überraschung hervorgerufen; ein fast unbekanntes Gebiet zeigte sich hier vielen sonst gründlichst Gebildeten zum erstenmal mit seiner ganzen Fülle von erstklassigen, geschichtlich und künstlerisch bedeutenden Kunstschöpfungen. — Wir wollen nur ein Beispiel aus den zahlreichen lobenden Besprechungen anführen:

„Der dritte Band der monumentalen Publikation vermehrt mit seinen 40 Lichtdrucktafeln das bisher Gebotene in trefflicher Weise und setzt es fort. Es ist eine sehr dankbare Aufgabe, denselben eingehend zu studieren."

(Kunst und Kunsthandwerk.)

Soeben wird nun der vierte und fünfte Band des Werkes ausgegeben. Er ist den Städten Zara, Traù, Nona, Arbe und Spalato gewidmet. Die Hauptmonumente der kirchlichen und profanen Baukunst sind in mustergültigen Lichtdrucken wiedergegeben; zahlreiche Detailaufnahmen einzelner interessanter Stücke der Außenerscheinung wie der Inneneinrichtung und der plastischen Kunstwerke erleichtern das eingehende Studium der dalmatinischen Kunst. Auch charakteristische Stadtveduten werden gezeigt. Dem Kunstfreund wie dem Fachmann wird das umfassende Werk mit seinen prachtvollen Bildern willkommen sein und mannigfache Anregungen vermitteln.

DALMATIEN UND SEINE VOLKSKUNST

Muster und Kunsttechniken aus altem Volks- und Kirchengebrauch, Spitzen, Stickarbeit, Teppichweberei, Schmuck, Trachten und Gebrauchsgegenstände der Dalmatiner

Von N. BRUCK-AUFFENBERG

70 Seiten Text in Folio mit 66 Abbildungen. — 8 Tafeln in Dreifarben- und 60 Tafeln in Lichtdruck. — Preis in Mappe M. 50.—. — Ausgabe in kroatischer Sprache zu gleichem Preise.

„Man folgt der sehr kundigen Verfasserin gern auf den Wegen, die zu den merkwürdigen historischen Quellen einer Kunst führen, die das Volk selbst mit sicherem Gefühl für Ornament, für Farbe und Form geschaffen hat, und begrüßt diese Sammlung der besten Vorbilder, die auf vorzüglichen ein- und mehrfarbigen Tafeln wiedergegeben, von den alten Reichtümern beredtes Zeugnis ablegen soll."

(Kunst für Alle, München.)

Illustrierter Prospekt auf Verlangen kostenfrei

BINDING

N
7249
C7P5

Planiscig, Leo
Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 02 01 07 019 2